LES GRANDS ARTISTES



COROT



Par Étienne MOREAU-NÉLATON



LES GRANDS ARTISTES

COROT

LES GRANDS ARTISTES

COLLECTION D'ENSEIGNEMENT ET DE VULGARISATION

Placée sous le haut patronage de l'Administration des Beaux-Arts.

Architectes des Cathédrales gothiques (Les), par Henri Stein.
Les Bellini par Émile Cammaerts.
Botticelli, par René Schneider.
Brunelleschi, et l'Architecture de la Renaissance italienne au XVe siècle, par Marcel Reymond.
Boucher, par Gustave Kahn.
Canaletto (Les deux), par Octave Uzanne
Carpaccio, par G. et L. Rosenthal.
Carpeaux, par Léon Riotor.
Cellini (**Benvenuto**), par Henri Focillon.
Chardin, par Gaston Schéfer.
Corot, par Étienne Moreau-Nélaton.
Clouet (Les), par Alphonse Germain.
Honoré Daumier, par Henry Marcel.
Louis David, par Charles Saunier.
Delacroix, par Maurice Tourneux.
Della Robbia (Les), par Jean de Foville.
Diphilos et les Modeleurs de terres cuites grecques, par Edmond Pottier.
Donatello, par Arsène Alexandre.
Douris et les Peintres de vases grecs, par Edmond Pottier.
Albert Dürer, par Auguste Marguillier.
Fragonard, par Camille Mauclair.
Gainsborough, par Gabriel Mourey.
Jean Goujon, par Paul Vitry.
Gros, par Henry Lemonnier.
Hals (Frans), par André Fontainas.
Hogarth, par François Benoit.
Holbein, par Pierre-Gauthiez.
Hubert Robert, par Tristan Leclère.
Ingres, par Jules Momméja.
Jordaëns, par Fierens-Gevaert.
La Tour, par Maurice Tourneux.
Léonard de Vinci, par Gabriel Séailles.
Claude Lorrain, par Raymond Bouyer.
Luini, par Pierre-Gauthiez.
Lysippe, par Maxime Collignon.
Mantegna, par André Blum.
Meissonier, par Léonce Bénédite.
Michel-Ange, par Marcel Reymond.
J.-F. Millet, par Henry Marcel.
Murillo, par Paul Lafond.
André le Nostre, par Jules Guiffrey.
Peintres (Les) **de Manuscrits** et la miniature en France, par Henri Martin.
Percier et Fontaine, par Maurice Fouché.
Pinturicchio, par Arnold Goffin.
Pisanello et les Médailleurs italiens, par Jean de Foville.
Paul Potter, par Émile Michel.
Poussin, par Paul Desjardins.
Praxitèle, par Georges Perrot.
Primitifs allemands (Les), par Louis Réau.
Peintres chinois (Les), par Raphael Petrucci.
Primitifs français (Les), par Louis Dimier.
Prud'hon, par Étienne Bricon.
Pierre Puget, par Philippe Auquier.
Raphaël, par Eugène Muntz.
Rembrandt, par Émile Verhaeren.
Ribera et Zurbaran par Paul Lafond.
D.-G. Rossetti et les Préraphaélites anglais, par Gabriel Mourey.
Rousseau (Théodore), par Prosper Dorbec.
Rubens, par Gustave Geffroy.
Ruysdaël, par Georges Riat.
Sodoma (le), par Henri Hauvette.
Téniers, par Roger Peyre.
Le Tintoret, par Gustave Soulier.
Titien, par Maurice Hamel.
Van Dyck, par Fierens-Gevaert.
Les Van Eyck, par Henri Hymans.
Velasquez, par Élie Faure.
Watteau, par Gabriel Séailles.

5012-13. — Imprimerie Crété. Corbeil.

LES GRANDS ARTISTES

LEUR VIE — LEUR ŒUVRE

COROT

PAR

ÉTIENNE MOREAU-NÉLATON

BIOGRAPHIE CRITIQUE

ILLUSTRÉE DE VINGT-QUATRE PLANCHES HORS TEXTE



PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD

HENRI LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON (VIe)

COROT

INTRODUCTION

Les dévots du dieu dont le nom rayonne en tête de ces pages ne trouveront pas ici un temple à sa mesure; mais seulement une modeste chapelle, s'ouvrant, faute de mieux, aux pèlerins pressés. La plume qui écrit le petit livre que voici en composa naguère un autre, moins sommaire, pour exposer l'*Histoire de Corot et de ses œuvres* (1) avec tout le développement que comporte un pareil sujet. L'éloquence des images y supplée à la froideur des mots. Il n'y est question d'aucun tableau, grand ou petit, d'aucun dessin, d'aucun croquis, sans que l'objet passe sous les yeux du lecteur. L'artiste se fait connaître lui-même. Nous n'abandonnerons pas un si précieux collaborateur. La voix de ses ouvrages ne sera pas étouffée par le verbiage d'un vain commentaire. Le cicerone tâchera de se faire oublier. La galerie qui s'ouvre devant lui et devant son public apparaît fort restreinte. Vingt-quatre morceaux seulement parlent pour l'œuvre entier. Mais, le choix en a été fait de façon

(1) *Histoire de Corot et de ses œuvres*, Paris, Floury, éditeur, 1905.

qu'ils représentent, en résumé, tout Corot. Ils appartiennent tous aux collections publiques de la France, nos musées contenant aujourd'hui assez de pièces significatives pour révéler dignement la grande figure qui domine l'art du XIXe siècle. Nul peintre ne fut plus varié que celui-ci. Les différentes étapes de sa carrière, les différentes phases de son talent et ses manifestations diverses se présenteront tour à tour. Chaque halte conduira progressivement des débuts de l'artiste à l'apogée de son génie. Ces deux douzaines de chefs-d'œuvre vont nous raconter sa vie de labeur et de fécondité : l'âme de Corot s'épanche et vient à nous.

I

Corot par lui-même

En tête de cette anthologie, nous avons placé un portrait : celui de *Corot par lui-même* (Pl. 1). Le peintre a déjà vingt-neuf ans, et ce n'est encore guère qu'un débutant. Son existence, depuis la sortie du collège, s'est passée longtemps derrière un comptoir. Son père appartient à la bourgeoisie positive. La première fois que son fils a parlé de faire de la peinture, il a levé les bras au ciel, et Camille a vendu du drap pendant cinq ou six ans, tout en dessinant furtivement à ses moments perdus. Mais, un beau jour, l'autorité paternelle a faibli. C'était en 1822. Le jeune homme, né en 1796, entrait dans sa vingt-septième année. Pressé par son père de « s'établir », il déclara tout net qu'il n'était pas fait pour auner de l'étoffe, et qu'il voulait être peintre pour tout de bon. « Eh bien, dit le père, agis à ta guise ; mais ne me demande pas plus de quinze cents francs par an pour payer tes couleurs et tes toiles. C'est tout ce que tu tiendras de moi tant que je serai de ce monde. » Quinze cents francs ! Mais, c'était l'indépendance et le bonheur pour le grand garçon naïf, qui jouait encore comme un enfant avec les ouvrières de la modiste en renom qu'était la maman Corot, et qui passait ses journées au bord de la Seine, le regard perdu dans l'azur, à crayonner sous l'œil amusé de ces nymphes amies, sans se laisser distraire par leurs agaceries.

Les arts du dessin sont soumis à une grammaire qu'il faut apprendre. L'écolier commença par prendre un maître en vogue qu'on nommait Michallon. Mais, Michallon mourait dans la fleur de l'âge. Corot passait de son atelier dans celui de Victor Bertin, un autre paysagiste estimé de ses contemporains. Il y travaillait l'hiver avec application et docilité. Mais, aussitôt la belle saison venue, il ne tenait plus entre quatre murs. Il lui fallait de l'espace et du ciel. Une année, il partait pour Rouen, retrouver des souvenirs d'enfance en même temps que son « correspondant » du temps où il était là-bas au collège, un certain Sennegon, dont sa sœur devait épouser le fils. Une autre fois, son été se passait sous les ombrages de Fontainebleau. Mais, le lieu qui l'attirait entre tous, depuis le jour où son père y avait acquis un pied-à-terre au bord de l'étang dans lequel se miraient doucement les saules, c'était Ville-d'Avray. Chaque année, les verdures printanières l'enlevaient à la capitale, et son chevalet habitait les feuillées touffues jusqu'aux premières bises. L'hiver venu, adieu le plein air. En cette saison maussade, Corot rêvait de l'Italie, paradis des paysagistes, grâce à son ciel serein et à son atmosphère clémente. Il en parlait avec tant de feu que le père se laissa toucher. En 1825, il lui paya le voyage. Toutefois, ce fut à la condition que Camille lui laisserait son portrait, peint de sa main. Le jeune artiste s'exécuta. C'est la pièce que nous avons sous les yeux (Pl. 1).



COROT PAR LUI-MÊME (1825).
(Musée du Louvre).

II

Le Colisée

Le voyageur partit par la Suisse et fut deux mois en route. Il arriva à Rome dans les derniers jours de novembre, par la pluie : ce qui fut pour lui un désenchantement. Mais, le soleil ayant bientôt reparu, il se mit tout de suite à la besogne. Ses premières études d'Italie sont des merveilles de limpidité atmosphérique. Témoin ce *Colisée pris de la terrasse du Palais Farnèse*, dont l'image se présente ici (Pl. 2). C'est l'œuvre à laquelle le peintre avait passé la plupart des matinées du mois de mars de l'année 1826. Il la chérissait à cause des douces heures qu'elle évoquait à sa mémoire. Jamais il n'avait consenti à s'en séparer, et il l'a léguée lui-même « au Muséum », comme dit l'archaïque dédicace inscrite par le donateur au revers de la toile. Cette petite peinture marquait un moment décisif de sa carrière. Lorsqu'il y travaillait, elle avait attiré les regards d'un passant. Ce passant, qui se nommait Aligny, jouissait d'un talent qui en faisait une autorité. Entendre cette bouche proférer : « C'est très-bien », quel encouragement pour un jeune peintre dont l'application consciencieuse n'avait encore provoqué que la raillerie, les camarades qu'il rencontrait étant habitués à traiter la nature avec moins de respect et de fidélité. La reconnaissance de Corot pour Aligny, qu'il proclamait son véritable maître, dura toute sa vie. Aligny lui ayant conseillé de dessiner beaucoup au

crayon et à la plume pour exercer son œil à l'appréciation exacte des formes et des valeurs, abstraction faite de la couleur, le disciple obéit : et ses cartons s'emplirent d'études sévères, où les branches d'arbres et les quartiers de rochers étaient disséqués avec des soins d'anatomiste. La palette à la main, il ne se montra pas moins exigeant pour lui-même. Ce rigoureux apprentissage ne fut pas exempt de soucis. Ceux que le travailleur eut à supporter sont révélés par sa correspondance avec un ami qu'il avait laissé à Paris. Il écrivait un jour à cet intime : « Ma peinture, par moments, me paraît bien mauvaise, malgré que quelques-uns me disent que j'ai fait des progrès. Je n'ai qu'un conseil à te donner : ne fais jamais de peinture si tu veux vivre heureux. »

Mais, après un découragement comme celui-là, il n'était pas long à reprendre le dessus, et l'enthousiasme succédait bientôt à la démoralisation. Les deux ans qu'il passa en Italie furent employés à un labeur acharné. L'été, il quittait Rome pour séjourner soit dans quelque gorge sauvage de la Sabine, soit sous les ombrages plus riants de Tivoli ou d'Albano. Ariccia, avec son église à large coupole, lui plaisait particulièrement. Une bande de joyeux camarades, qu'il animait lui-même de sa gaîté native, l'accompagnait dans ces campagnes, et les murs de l'auberge de la Sibylle, à Tivoli, gardèrent longtemps le souvenir de leurs innocentes gamineries, dans une fresque où Corot figurait au milieu d'un cortège caricatural, brossé avec humour par un de ses compagnons de folies. Mais, ni le charme de cette existence



Cliché Braun et Cie.

LE COLISÉE (1826).
(Musée du Louvre).

sans contrainte, ni l'application au travail ne prévalaient contre l'image chérie du foyer familial, emportée dans son cœur par le fils de la modiste parisienne. Malgré les enivrements de la terre classique, sa pensée habitait rue du Bac. L'idée du retour épanouissait son âme tendre, qui se confessait dans une lettre adressée à un familier des siens peu de temps avant son départ pour la France. « J'ai le projet, disait-il, de quitter l'Italie au mois de septembre prochain... Vous concevrez mon bonheur alors, au milieu de mes parents et amis, livré à l'étude de mes tableaux. N'étant plus distrait par le beau ciel et les beaux sites, j'y serai tout entier et, après mon travail, j'aurai en perspective une soirée agréable pour me délasser et me rafraîchir pour le lendemain. Il y a douze ans, je rêvais ce bonheur. J'y touche. Que la fortune ne vienne pas me l'enlever. » Il quitta Rome, comme il l'annonçait à son correspondant, en septembre 1828. Le désir de connaître Venise l'engagea à faire un détour, au lieu de rentrer tout droit ; mais il n'y séjourna guère et, après quelques jours seulement passés au bord de l'Adriatique, s'empressa de regagner la maison où l'attendaient ces parents qu'il aimait d'une tendresse de petit enfant. L'Italie le suivait. Il la rapportait tout entière dans son bagage. Elle rayonna toute sa vie sur les murs de son atelier, ainsi que dans le trésor de sa mémoire.

III

La Cathédrale de Chartres

Le père Corot paya à son fils un atelier, où celui-ci composa des tableaux pour le Salon d'après ses études italiennes. Il y fit poser pour leur portrait tous les enfants de sa sœur. les uns après les autres, ainsi que la vieille bonne qui les avait élevés; et puis, aussi, les plus gentilles ouvrières de la maman, apportant à la reproduction de ces figures familières tout le soin qu'il avait mis à se peindre lui-même avant son voyage au delà des monts. En ce temps-là, où l'on ne soupçonnait pas encore que les images pourraient un jour se fixer toutes seules sur une plaque de verre pour être ensuite transportées sur une feuille de papier, le portraitiste jouissait d'un rôle iconographique dont l'invention de la photographie l'a presque complètement dépouillé au profit de cette rivale. Les œuvres du paysagiste, quand elles reproduisaient un site ou un monument marquant, possédaient également une valeur documentaire que la divulgation photographique des mêmes représentations a, sinon abolie. du moins considérablement diminuée. Corot se mit à peindre en chambre, pour les répandre, des vues du Château Saint-Ange ou de la place Saint-Marc, d'après celles qu'il avait prises sur nature. Mais, dès les premiers bourgeons. laissant là ces froides interprétations de lui-même, il courait vers des motifs tout neufs. Le romantisme avait mis à la mode l'architecture du moyen âge. En route



LA CATHÉDRALE DE CHARTRES (1830).
(Musée du Louvre).

pour la Normandie. Corot s'arrêta à Chartres, devant sa cathédrale (Pl. 3). C'était au printemps de 1830. Tandis que Paris s'agitait et faisait une révolution, l'artiste créait dans le calme un chef-d'œuvre. Puis, il poursuivait son chemin jusqu'au littoral, moissonnant par les plaines et par les grèves une gerbe aussi touffue que variée de paysages agrestes et maritimes. Inlassable voyageur, il recommençait tous les ans son tour de France, parcourant, après la Normandie et la Flandre, la Bretagne, la Bourgogne ou la Picardie, pour se reposer ensuite à Ville-d'Avray ou à Fontainebleau. De ces laborieuses villégiatures il revenait les mains pleines. Et alors, sur le chevalet de l'atelier prenait place quelque grande toile, qui s'acheminait, une fois terminée, vers le Salon, et y transportait un souvenir des pérégrinations au bord de la mer ou bien sous les futaies forestières. Les critiques se montraient parfois bienveillants ainsi que le jury qui, en 1833, décernait aux envois soumis, cette année-là, à son appréciation une médaille de seconde classe; mais des encouragements plus positifs se laissaient désirer. « Monsieur Corot, il ne faut pas faire des toiles si grandes », disait le directeur des Beaux-Arts, M. de Cailleux, qui tenait entre ses mains les faveurs officielles. Grandes ou petites, les toiles du peintre ne se vendaient pas. Un jour, un industriel lié avec sa famille lui demandait le portrait de sa fabrique. Corot n'osa pas solliciter de rétribution, et le client ne pensa pas à lui offrir de l'argent. Son talent ingénu n'était pas pris au sérieux par les gens positifs. Son amour-propre en souffrait profondément; mais,

doué d'un grand fond de philosophie, il se résignait à cette injustice de la destinée. Il conserverait ses ouvrages pour lui, puisque personne n'en voulait. La joie de les produire compensait largement ce déboire de la vanité. « Camille s'amuse », disait avec une nuance de dédain le papa, en montrant son grand gars au travail. Certes oui, il « s'amusait », et l'amusement était magnifique lorsqu'il avait pour résultat un morceau tel que la « *Cathédrale de Chartres* ».

IV

Volterra

Un jour de l'année 1833, Corot, étant de passage à Coucy-le-Château, avait rencontré à l'auberge un ancien camarade d'atelier du nom de Grandjean. On avait bu quelques bonnes bouteilles, car le personnage était un joyeux drille ; puis, on avait causé voyage. Grandjean voulait aller en Italie. Il pressa Corot de se joindre à lui. Le peintre du Colisée mourait d'envie de revoir le ciel bleu d'outre-monts. Il se laissa facilement convaincre. Mais, se méfiant un peu du compère, il posa ses conditions. Le voyage serait sérieux, sans folies, sans bombances : un voyage de travailleurs. Le pacte conclu, Corot frappa à la bourse de son père, qui s'ouvrit généreusement ; mais, le brave homme dit : « Nous ne sommes plus jeunes, ta mère et moi ; ne nous abandonne pas trop longtemps. » Il fut entendu que l'absence ne durerait pas plus de six mois. Les deux camarades quittèrent



Cliché Yvon.

VOLTERRA (1834).
(Musée du Louvre)

Paris dans le courant de mars 1834. Un petit album, que Corot portait dans sa poche, contient leur itinéraire presque jour par jour. Nous les accompagnons d'abord à travers la Bourgogne, à Clamecy, à Lormes et à Beaune, puis à Lyon, à Avignon, à Marseille et à Toulon. Ils suivent la Corniche jusqu'à Gênes, où ils s'arrêtent quelques jours, passent à la Spezzia, traversent assez rapidement Pise; après quoi, ils s'engagent dans la campagne étrusque. Ils y rencontrent la ville antique de *Volterra*, fièrement perchée sur une éminence rocheuse, que Corot salue, sur son carnet, d'une note éloquente dans sa concision. « Pays magnifique » : comment dire autant en aussi peu de mots ? Un si beau site convie à une halte prolongée. Deux grandes toiles sont attaquées simultanément, et la pittoresque cité apparaît sur chacune sous un aspect différent. C'est l'une de ces vues qui est ici reproduite (Pl. 4). Le bourg développe à l'horizon ses maisons dorées par le soleil, que dominent plusieurs tours élancées, dont une toute rose sur l'azur du firmament. Une colline, tapissée de verdure sombre, occupe le devant de la scène et fait valoir la délicatesse lumineuse des fonds. Le peintre n'est plus l'écolier timide qu'il se montrait à son premier séjour en Italie; cependant sa facture n'a rien perdu de la précision consciencieuse qui caractérisait ses ouvrages de débutant. Impossible d'être plus vrai avec des moyens plus simples. Volterra garda ses hôtes près d'un mois. Ensuite, ils gagnèrent Florence, où ils restèrent jusqu'à la fin de juillet. La chaleur commençant à devenir importune, ils

remontèrent alors vers la haute Italie, consacrèrent trois semaines du mois d'août à Venise, et passèrent tout septembre sur les lacs de la Lombardie. Ah ! ces lacs italiens ! Quelle terre promise pour Corot ! C'est là que, dans la brume argentée épandue sur les eaux limpides, qui tempère les lointains bleutés de la montagne, il rencontre les chevrières rêveuses et les paisibles bateliers, dont sa baguette de magicien acclimatera la figure poétique sur les berges familières de Ville-d'Avray et qui, pendant quarante ans, peupleront la terre idyllique créée par sa mémoire hantée des visions d'antan. Lorsqu'il monte, au début d'octobre, dans la diligence qui, par le Simplon et Genève, le ramène enfin sur la terre de France, cet Éden y rentre avec lui une fois pour toutes.

V

Saint-Jérome

Cependant, pendant quelques années, la sévérité de la Toscane fit concurrence, dans les préférences de Corot, aux grâces de la Lombardie. Ses envois au Salon furent plutôt du genre austère. Qu'on en juge par le *Saint Jérôme* qu'il exposait en 1837 (Pl. 5). C'est une grande composition, dont son auteur a fait présent à l'église de Ville-d'Avray, et qui orne toujours la nef de cet édifice. Classée comme monument historique, la toile fait partie, comme telle, du patrimoine national. L'ascète y fait pénitence au fond d'une



Cliché Braun et Cie.

SAINT JÉROME. SALON DE 1837.
(Église de Ville-d'Avray).

gorge fermée par une haute muraille de rochers moroses et garnie d'une végétation revêche. Le site est un amalgame factice de morceaux hétéroclites, pris à droite et à gauche et plus ou moins adroitement réunis ensemble. C'est ainsi que se pratiquait le « paysage historique ». Cependant, dans ce genre, qu'il avait adopté résolument, une chose distinguait Corot de ses confrères. C'était son attachement à la nature, « à la couleur vraie, sortant de l'œil, sans penser à aucune autre peinture, » comme il disait un jour, en donnant un conseil à un jeune camarade. Tout en combinant ses tableaux d'atelier suivant certains caprices de l'imagination, il « ne quittait pas sa route nature », selon une autre expression employée encore par lui pour définir la voie à suivre pour un peintre. Là est son originalité. D'autres novateurs plus hardis rompent délibérément avec les conventions du genre classique. Tels les Rousseau et les Dupré, enfants d'une génération plus jeune, dégagée des traditions respectées par leur ancien. Corot ne pactise pas avec ces révoltés, incapables d'aucune contrainte. Il garde un pied dans les sentiers battus. C'est son originalité. C'est une figure à part, dont un critique dira avec raison : « Monsieur Corot n'appartient ni à l'école classique du paysage, ni à l'école anglo-française ; encore moins à celle qui s'inspire des maîtres flamands. Il paraît avoir sur la peinture du paysage des convictions à lui. » Cette parole, dite à propos d'une certaine *Diane au bain*, produite au Salon de 1836, était applicable, l'année d'après, au *Saint Jérôme*. Elle le serait aussi à divers morceaux exposés

après ces deux-là, pendant les années suivantes, dont les plus notables s'appellent *Silène* (Salon de 1838), *la Fuite en Égypte* (Salon de 1840), *Démocrite et les Abdéritains* (Salon de 1841) et *le Verger* (Salon de 1842). Faute de pouvoir placer ici, à côté de leur aînée, ces œuvres diverses qui découlent d'une même technique, contentons-nous de les nommer, en constatant l'accueil généralement froid qui leur était fait par les journalistes, dispensateurs de la renommée. « Talent sévère, plein de conscience, mais qui ne sera jamais populaire », proférait avec assez peu de clairvoyance, à propos de l'une d'elles, un des arbitres du goût les plus écoutés, le fameux Jules Janin. Toutefois, Corot rencontrait quelques défenseurs ardents. On lisait, en 1841, dans *la Presse*, sous la signature d'Eugène Pelletan : « De tous les paysagistes, il n'en est peut-être pas qui ait lutté plus longtemps que Corot contre l'inattention publique, et mieux réussi à se faire oublier à force de chefs-d'œuvre. » Le critique félicitait le peintre « d'aimer la nature d'une tendresse immense et de lui accorder une obéissance sans bornes ». Il saluait en lui un maître. Le talent de Corot avait reçu un autre hommage. Un prince dont l'âme enthousiaste s'éprenait de la beauté, le duc d'Orléans, avait acquis deux de ses toiles pour sa galerie du Palais-Royal. Noble initiative que, malheureusement, nul amateur de ce temps-là n'avait l'idée de suivre. La peinture de Corot ne se vendait toujours pas, et l'artiste, réduit à la modeste pension que lui servait son père, entassait dans son atelier des tableaux dont personne ne voulait. Trop heureux quand



Cliché Yvon.

SAINT-ANDRÉ-DU-MORVAN 1842.
(Musée du Louvre.)

une faveur officielle le débarrassait, moyennant un prix modeste, d'une de ces épaves des Salons annuels, qui font aujourd'hui la gloire d'un musée de province. Trop heureux même lorsqu'une modeste église de campagne daignait en accueillir une à son tour.

VI

Saint-André-du-Morvan

Dédaigné du public, Corot continuait à peindre pour lui-même. Nous ne le suivrons pas dans la troisième visite qu'il fit à l'Italie en 1843, avec, pour compagnon, un peintre qui avait nom Brizard. Nous ne retournerons pas avec lui à Rome et nous nous abstiendrons d'examiner le butin amassé, dans cette campagne, à Tivoli ou à Genzano. Mais, nous nous dédommagerons en faisant à ses côtés une excursion dans le Morvan. Nul guide ne vaut celui-là. Il connait le pays par cœur, pour l'avoir étudié en détail. Il le décrit avec une tendresse émue. Arrêtons-nous, sur ses pas, à *Saint-André* (Pl. 6). C'est un coquet village posé au sommet d'une colline. Un clocher pointu domine ses maisons, et des cultures closes de haies descendent doucement la pente à leur pied. Plus bas, sous l'œil du peintre, s'est campé un Morvandiau en blouse, qui cause sur le chemin, à l'ombre d'un grand arbre, avec une jeune paysanne coiffée d'un bonnet rouge, tandis qu'un cochon, qu'elle surveille, fouille l'herbe de son museau. Ce petit poème rustique,

Corot l'a mis sur la toile avec une simplicité ingénue. Goûtons-en la suavité calme et contentons-nous de cet unique spécimen du genre intime où le maître excelle, faute de pouvoir séjourner avec lui en d'autres campagnes et nous asseoir plus longtemps derrière son chevalet.

Celui qui vous présente ce morceau eut quelque temps le privilège d'en jouir à lui tout seul. Il lui est doux de partager désormais avec autrui le charme de cette pièce, pour laquelle il ne s'est pas départi d'une singulière prédilection.

VII

Homère et les Bergers

C'est en 1842 que le Parisien de la rue du Bac était venu chercher, au fond de ce Morvan pittoresque, avec des motifs de paysage, le souvenir d'une lointaine origine qui rattachait la famille de son père à ce coin de terre-là. La même année, des amis l'entraînèrent en Suisse, sur les bords du Léman. Puis, ce fut en Normandie, près de Saint-Lô d'abord, et ensuite dans les environs d'Alençon, que des camarades l'attirèrent. Il poussa jusqu'en Bretagne, toujours appelé par l'amitié. De chaque expédition il rentrait avec un bouquet de paysages, dont le parfum agreste embaumait l'atelier; ces fleurs variées le peuplaient de leur éternelle fraîcheur. L'œil du peintre contemplait les campagnes lointaines acclimatées sous le ciel parisien,



Cliché Braun et Cie.

HOMÈRE ET LES BERGERS, SALON DE 1845.
(Musée de Saint Lô).

et son inspiration, emportée sur les spirales bleues sorties de la « pipette » familière, enfantait, pour les animer, un monde de créatures qui n'habitent point les plateaux de l'Armorique ou les vallons du Nivernais. Une fois, à son appel, Homère accordait sa lyre et s'asseyait au milieu d'un cirque d'arbres plus auvergnats qu'helléniques (Pl. 7). Une autre fois, Daphnis pressait Chloé entre ses bras amoureux dans une fraîche clairière, où des chênes de Seine-et-Oise remplaçaient les oliviers de Mitylène. Corot n'avait pas été un brillant écolier. Mais le collège, en donnant pour société à l'enfant les grandes figures de la Fable antique, l'avait pourvu de précieuses connaissances. Qu'un livre, oublié sur une table à Ville-d'Avray par un neveu en vacances et feuilleté d'une main distraite, évoquât ces souvenirs classiques, un monde de divins amis entrait dans l'atelier après avoir revêtu transitoirement l'humble humanité d'un modèle de la place Maubert, à la façon des immortels, que la mythologie nous montre toujours friands des travestissements et de l'incognito.

Où la destinée a-t-elle bien pu conduire *Daphnis et Chloé*? Mystère. Quant à *Homère*, nous n'avons pas eu à aller bien loin pour le chercher. Il n'a pas quitté le pays où Corot imagina la charmante idylle dont il est le sujet. C'était pendant un séjour en Normandie, dans la famille des Osmond, ses amis de toujours, qu'il avait vu passer dans ses rêves le chantre divin et son jeune auditoire. Un croquis, tracé dès lors dans un de ses albums, contient la composition en germe. En souvenir de cette origine, un de

ses hôtes de ce temps-là lui réclama un jour le tableau, qui embarrassait l'atelier, pour le musée de Saint-Lô. C'est là qu'il est toujours, et que nous avons été le prendre.

VIII

Jésus au jardin des Oliviers

A cinquante ans, Corot reste le grand enfant qu'il était à vingt-cinq. Il dîne en tête à tête avec son vieux papa et sa vieille maman, dont il fait la partie de cartes avec une assiduité touchante. L'invite-t-on à quitter le foyer familial, il lui faut la permission de ces parents bien-aimés, à qui cette humble soumission fait méconnaître la valeur d'un fils trop modeste. Son mérite ayant été consacré malgré sa délicatesse à le faire valoir, et la Légion d'honneur étant venue fleurir sa boutonnière de sa rose officielle au mois de juillet 1846, l'ancien commerçant de la rue du Bac se refusa à croire que cette haute distinction, attribuée à un homme qui ne gagnait pas avec son métier de quoi s'entretenir, ne se fût pas trompée d'adresse. Bien sûr, c'était lui-même, et non pas son garçon, que Louis-Philippe avait voulu décorer! Cependant, le gouvernement n'avait rendu qu'un tardif hommage au talent d'un peintre reconnu par ses pairs comme un maître.

Lorsqu'en 1848 les artistes furent appelés à nommer eux-mêmes le jury de leur Salon, le nom de Corot fut proclamé par le suffrage. Peu à peu, sa manière s'était élargie.



JÉSUS AU JARDIN DES OLIVIERS. SALON DE 1849
(Musée de Langres).

Dans ses compositions, il sacrifiait les détails à l'ensemble. Ses tableaux devenaient des synthèses longuement mûries. Quelques mots de sa main, écrits sur un carnet, expliquent sa façon nouvelle de procéder. « Je ne suis jamais pressé d'arriver au détail, dit-il dans cette confidence sans apprêt. Les masses et le caractère d'un tableau m'intéressent avant tout... Quand c'est bien établi, alors je cherche les finesses et de forme et de couleur. Je reviens sans cesse, sans être arrêté par rien et sans système. » Au Salon de 1849, Corot se présentait avec un *Christ au jardin des Oliviers*, qui est un spécimen de cette technique réfléchie et savante (Pl. 8).

Quelques années avant, un ami bien placé lui avait procuré la commande d'un grand panneau pour l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet, dans lequel il avait représenté *le Baptême du Christ*. Son pendant, pour l'exécution duquel Corot s'était mis sur les rangs, avait été demandé à un peintre moins ému, et, partant, moins émouvant. Mais Corot, emporté sur l'aile de l'inspiration, créa quand même l'œuvre rêvée par lui comme suite à son premier poème évangélique. Le pathétique nocturne, où le fils de Dieu abîme sa douleur dans un prosternement muet au fond d'un vallon tragique, dominé par la masse sombre d'un énorme bouquet d'arbres, fut acheté par l'État et partit pour Langres. Cette page grandiose a pris place dans le musée de cette sous-préfecture. A son arrivée, elle avait été saluée par des quolibets. La presse locale ne s'était pas montrée tendre pour ce qu'elle appelait « une grande

tache d'encre ». Corot était encore loin de plaire à tout le monde. Son art n'avait conquis que les délicats. La foule demeurait hostile : il fallait lui tenir tête. Corot ne faiblit pas.

Le carnet auquel ont été déjà empruntées quelques lignes écrites par lui contient encore d'autres notes pleines d'abandon, qui ont l'accent d'une profession de foi. Voici ce morceau, éloquent dans sa simplicité : « Un homme ne doit embrasser la profession d'artiste qu'après avoir reconnu en lui une vive passion pour la nature et une disposition à la poursuivre avec une persévérance que rien ne saurait abattre. Ne pas avoir soif d'*approbation* ni de *bénéfice d'argent*. Ne pas se décourager du *blâme* que l'on pourrait faire tomber sur ses ouvrages ; il lui faut être cuirassé d'une conviction forte, qui le fasse marcher droit devant lui, en ne redoutant aucun obstacle. Un travail incessant, soit exécutant, soit observant. Rempli de cette conscience, il ferait des ouvrages où un défaut saillant se ferait apercevoir. il faut poursuivre; on n'est pas artiste en un jour. Qu'il persévère ; la conscience le sauvera. Il *voit noir*? Consciencieux, il mettra tout en rapport et, avec le temps, il avoisinera la nature de jour en jour. L'important, c'est de ne rien faire que comme il voit. Le seul bâton qu'il puisse prendre de temps en temps pour raffermir sa marche, c'est de jeter des coups d'œil sur les œuvres des maîtres, et les meilleurs : Michel-Ange, Raphaël, Léonard de Vinci, Holbein, Corrège, Titien, Le Poussin, Lesueur, Claude Lorrain, Hobbema, Terburg, Metzu, Canaletto. Ces inspirations ne

sont que pour faciliter le développement de ses moyens. » Corot mettait en pratique ces judicieux préceptes. Nourri de la nature et se bornant à « quelques coups d'œil » sur les maîtres, il se développait suivant « ses propres moyens ». Dieu sait si la méthode était bonne.

IX

Une matinée

Corot adorait le théâtre. Après avoir travaillé toute la journée « comme un troupeau de nègres » (le mot est de lui), le soir, son bonheur était de se délasser en écoutant des vers ou de la musique. Le monde des fictions s'emparait alors de son esprit. Son imagination dotait de la réalité le mensonge des décors et se donnait carrière à travers des contrées absentes de toutes les géographies. Une bande de ballerines occupait-elle la scène et peuplait-elle de ses ébats rythmés le paysage fictif dont le théâtre était planté, l'illusion opérait encore. Les danseuses devenaient des nymphes, dont la ronde se déroulait dans la brume matinale ou sous les derniers rayons du jour, au milieu de quelque prairie solitaire, à l'orée d'un bois, ou bien sur le bord d'une claire fontaine. Cette humanité de rêve suivait le peintre chez lui. Il lui faisait les honneurs de ses sites préférés et, décrochant quelque étude rapportée de ses vagabondages, l'acclimatait soit en Italie, soit ailleurs. Une fois, — c'était en 1850, — il invita les petites nymphes de l'Opéra

à danser dans un cirque boisé qui ressemblait, et pour cause, à un coin du jardin Farnèse. La brise matinale circulait à travers les feuillées, et la scène, une fois peinte, s'appela tout simplement *Une matinée* (Pl. 9). L'œuvre fut envoyée au Salon, qui s'ouvrit, cette année-là, par exception, le 30 décembre. Elle plut par son charme naturel. La presse en fit l'éloge et l'administration des Beaux-Arts, où Corot comptait un ami dévoué en la personne d'un certain Frédéric Mercey, bureaucrate qui cachait une âme d'artiste, l'acheta pour le compte de l'État. Les nymphes matinales furent payées 1 500 francs. Elles entrèrent au Luxembourg et y devinrent populaires. Leur popularité les a suivies au Louvre. Mais, hélas! cette toile a beaucoup perdu en vieillissant. Non seulement des craquelures la déparent : mais sa coloration a changé par suite de l'altération de certaines matières employées dans son exécution. Corot usait beaucoup de laque jaune. « Je suis passionné pour cette couleur », écrivait-il en ce temps-là à un confrère, et il ajoutait : « Seulement, je pense qu'elle est plus favorable aux glacis. » L'expérience a prouvé que cette opinion était mal fondée. Les glacis de laque jaune, superposés par le peintre à ses frottis d'outremer ou de bleu de Prusse, n'ont pas résisté à l'action de la lumière et de l'air. Ils ont disparu, et le tableau a poussé au bleu. Corot ne reconnaîtrait pas sa *Matinée* d'antan.

X

Soleil couchant

L'année 1851 débuta par un deuil. Corot, qui avait perdu son père en 1847, vit la mort lui ravir sa mère : ce fut un immense chagrin pour ce fils si tendre et si attaché à ses parents. Mme Corot avait succombé l'avant-dernier jour de février. Le printemps gonflait déjà les bourgeons. Dès qu'ils éclatèrent, le fidèle confident de la nature courut lui confier le soin de guérir la peine dont son cœur avait souffert et demeurait encore blessé. Corot parlait de la nature avec une émotion touchante. Annonçant un jour sa visite à un ami, il lui disait : « Nous pourrons ensemble admirer quelques instants cette nature si bonne, puisqu'elle se présente belle et ravissante pour tout homme qui la cherche. » Son admiration, à lui, se traduisait toujours par quelque étude amoureusement caressée du bout de son pinceau. En face de ce modèle adoré, la « conscience » était sa règle : il ne s'en départissait jamais. Cela ne faisait pas l'affaire des marchands de tableaux, habitués à débiter des œuvres moins véridiques. « Ces marchands de tableaux, écrivait l'artiste dans un mouvement d'humeur, ils sont stupides. Ils achètent des paysages, mais y mettent cette condition qu'ils s'éloignent le plus possible de la nature ; or, je ne saurai jamais faire du paysage qui n'en soit pas. Je ne peux pas arriver à me représenter les arbres autrement qu'ils ne poussent, pas plus

qu'un homme sans tête, sans tronc et sans jambes. Après ça, du train dont vont les choses, peut-être est-ce l'avenir ? Nous le verrons bien. Mais qu'alors Strottin (le commerçant en question) attende ma nouvelle manière : j'ai précisément des ormes à sa disposition. » Cet ennemi de la vérité attendit sous l'orme. Mais d'autres marchands se laissèrent séduire peu à peu par la douceur des matins argentés et par la chaude dorure des crépuscules du soir, en bas desquels cinq grosses majuscules proclamaient le nom de l'auteur. On en vit chez Beugniet, chez Thomas, chez Bourges ou chez Martin. Une bouffée de fraîcheur campagnarde entra dans cette « vallée de la tentation », qu'était devenue la rue Laffitte, avec les petites toiles « humides, embaumées, frissonnantes d'air vif ». J'emprunte les termes d'un dilettante à qui une flânerie à travers le « Musée des rues » suggérait alors quelques pages vibrantes d'émotion. « Qui ne fréquente un peu les parages de la rue Laffitte, disait ce promeneur au goût fin, ne connaît pas Corot. Aux expositions dites annuelles, on ne voit que le styliste ingénieux, le Corot du Pausilippe ou de Tivoli. Mais, c'est rue Laffitte seulement que l'on peut goûter le côté intime, familier de son talent, et que l'on apprend à aimer le naïf et bon Corot de Ville-d'Avray, de Bougival et du Bas-Meudon. » Les acheteurs commencèrent à faire l'excursion recommandée ainsi par M. Frédéric Henriet dans *l'Artiste*. Qu'il me soit permis de me rappeler que l'un d'eux s'appelait Adolphe Moreau. En l'an de grâce 1852, mon grand-père rapportait de chez Beugniet certain *Soleil cou-*



Cliché Vizzavona.

UNE MATINÉE. DANSE DES NYMPHES. SALON DE 1850-51.
(Musée du Louvre).

chant qui, accroché dès lors dans la maison qui devait être la mienne, n'en est sorti que pour entrer au Musée (Pl. 10).

XI

Souvenir de Marcoussis

Dès leur création, les chemins de fer n'eurent pas de meilleur client que Corot. Grâce au nouvel engin de locomotion, si expéditif en comparaison des pataches du temps jadis, le peintre, dont tant de maisons amies se disputaient la société pendant quelques journées de la belle saison, s'arrangea pour faire à chacune sa part et pour donner un peu de son temps à une dizaine d'hôtes quelquefois par saison. Au début de chaque été, il faisait son plan et, en homme ponctuel, arrivait à jour dit là où il était attendu. Avec lui, la joie entrait au logis de ses amis. Humeur égale, gaieté sans malice : voilà le convive dont le royal appétit faisait honneur avec bonhomie à la cuisine de l'amphitryon, et dont la verve s'allumait au dessert pour éclater en chansons. Dans son commerce avec les oiseaux des bois, Corot avait pris leurs manières : il avait emprunté au rossignol sa voix. Comme le rossignol, il saluait, sa journée finie, l'astre béni qui avait réjoui son âme. Sa franche camaraderie le faisait rechercher par ses confrères, et plus d'un briguait sa visite. Il s'ingéniait pour se donner tour à tour à chacun, évoquant avec Léon Fleury, à Magny près Versailles, les souvenirs de leur apprentissage commun

dans la campagne romaine, ou bien rajeunissant son génie au contact de ce cadet enthousiaste qu'était Constant Dutilleux, son hôte annuel d'Arras. Il y avait un de ces camarades qui se nommait Dumax, et qui villégiaturait en Seine-et-Oise, à Marcoussis, près de Montlhéry. Corot se laissait volontiers attirer par là. La table était bonne, la causerie familière, et les jolis motifs abondaient. D'une de ces haltes en ce plaisant séjour, il rapporta dans sa mémoire un sujet grandiose, quoique fort simple. Dans une campagne dorée par les chauds rayons de juillet, un chemin creux dominé pas un talus garni de verdure fuyait mystérieusement vers l'horizon, en emportant l'apparition, à moitié cachée déjà, d'un chariot rustique. L'œuvre fut prête pour la solennité qu'apportait l'année 1855. Elle figura à l'Exposition Universelle sous le titre de *Souvenir de Marcoussis* (Pl. 11). Le succès qui l'y attendait n'est point banal. Elle attira les regards de Napoléon III, qui, spontanément, s'en rendit acquéreur. Le souverain avait agi en dehors du surintendant des Beaux-Arts, qui détestait Corot. Nieuwerkerke, réfractaire à une poésie inaccessible pour son goût terre à terre, ne voyait dans cet art sublime qu'une « couleur boueuse » et une « facture cotonneuse ». Il accueillit la décision du maître d'un sourire dédaigneux, qui ne passa pas inaperçu de son subordonné, le marquis de Chennevières, présent à la scène qu'il a rapportée dans ses *Souvenirs*. Chennevières aimait Corot et ne s'en cachait pas, même devant le grand seigneur hautain auquel ses fonctions administratives l'attachaient. Nieuwerkerke, piqué



Cliché Yvon.

SOLEIL COUCHANT, VERS 1850.
(Musée du Louvre).

par le démenti donné par l'Empereur à son esthétique bourgeoise, se tourna, paraît-il, vers le jeune fonctionnaire, qui riait dans sa barbe, et lui jeta rageusement : « Eh! bien, vous êtes content ? L'Empereur est avec vous! » Napoléon III avait acheté le tableau sur sa cassette personnelle. L'Empire tombé, le *Souvenir de Marcoussis* quitta les Tuileries après le 4 septembre. Par bonheur, sorti des mains impériales, il entra dans une collection dont le Louvre s'est enrichi récemment. La Charrette est à nous. Nous la devons un peu, en somme, à son acquéreur de 1855. Sachons gré à ce rêveur couronné de s'être laissé prendre le cœur par une poésie en blouse, qui n'était guère à la mode autour de lui.

XII

Le matin : Diane au bain

L'Exposition de 1855, c'est pour Corot une étape décisive. L'homme est sur le seuil de la vieillesse. Il pourra bientôt écrire à un de ses élèves : « Je suis un vieux papa ; je fais des efforts pour lutter contre les glaces de mon arrière-saison. » Mais cette arrière-saison déborde de sève printanière. Le peintre, qui a perdu beaucoup des camarades de sa jeunesse, vit désormais dans la société d'artistes qui appartiennent à une génération nouvelle. Pendant une campagne dans l'Isère, il a rencontré Daubigny, qui a vingt ans de moins que lui. Ils ont mêlé leur enthousiasme

pour la nature ; ils sont devenus intimes. Leurs deux talents influent l'un sur l'autre. Au contact de son cadet, le pinceau de Corot devient plus moelleux ; sa couleur, plus vaporeuse. La douce atmosphère de ses paysages invite et retient nymphes et cupidons, qui s'y trouvent dans leur élément. Le bataillon léger des idéales créatures envahit l'Exposition Universelle avec les *Soirs*, les *Matinées* ou les *Printemps* qu'ils peuplent et personnifient. Ici, c'est une bande de jeunes amours s'ébattant solitairement dans une prairie à l'orée du jour ; ailleurs, c'est Vénus mollement étendue au bord d'une rive dorée par les derniers rayons de la lumière. Ailleurs encore, voici Diane avec ses compagnes, rentrant de la chasse et se préparant à délasser dans l'onde leurs beaux corps las des violents exercices (Pl. 12). La toile qu'anime la troupe des chasseresses héroïques s'appelait tout bonnement *le Matin*, comme son aînée, *la Ronde des Nymphes* de 1850. Cet idyllique *Matin* est la seule de ces variations diverses sur un thème commun, fourni par les jeux du soleil et de l'atmosphère, que garde aujourd'hui un de nos musées. Les envois de Corot avaient plu aux visiteurs de la grande solennité internationale. « On m'a paru assez content de mon exposition » écrivait-il, après la clôture, à son ami Dutilleux. Il s'était vu décerner une médaille de première classe. Cependant, la plupart de ses tableaux rentrèrent à l'atelier et furent appelés à courir les expositions de province. Le peintre Dauzats, qui, en sa qualité de Bordelais, en organisait de temps à autre dans sa ville natale, en faisant appel au concours de



Cliché Neurdein.

SOUVENIR DE MARCOUSSIS. EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1855.
(Musée du Louvre).

ses confrères les plus qualifiés pour y prendre part, obtint, en 1858, que Corot lui envoyât sa *Diane*. Le tableau, dénommé cette fois au catalogue *les Baigneuses*, était à vendre pour 5 000 francs. Grâce sans doute à l'amicale intervention de Dauzats, très écouté d'habitude par ses compatriotes, il fut acquis pour le musée, qui compte en lui un de ses joyaux. C'est une des œuvres les plus caractéristiques de la nouvelle manière inaugurée par Corot dans le « paysage historique », auquel il se montrait par tradition fidèle. Ce genre suranné et falot conserve grâce à lui droit de cité dans le domaine des arts. C'est que, pour servir de demeure à des êtres d'une humanité qui emprunte quelque chose au rêve et au mystère, ses « sites », baignés d'eau clapotante et plantés d'une végétation où se joue la brise, ne restent pas moins des morceaux de nature vraie, doués d'une atmosphère pareille à celle où notre espèce respire et où notre vie se complaît. Le poète parle une langue grandiose parce que la vérité s'exprime par sa bouche.

XIII

Le concert

Corot n'était rien moins qu'écrivassier. Cependant, il lui est arrivé de confier ses pensées intimes à l'un de ses carnets de poche. C'est une véritable profession de foi qu'on lit sur l'un d'eux. « Suivez vos convictions, écrit-il. Il vaut mieux n'être rien que d'être l'écho d'autres peintures. Comme dit

le sage, quand on suit quelqu'un, on est toujours derrière. Le beau dans l'art, c'est la vérité baignée dans l'impression que nous avons reçue à l'aspect de la nature. Je suis frappé en voyant un lieu quelconque. Tout en cherchant l'imitation consciencieuse, je ne perds pas un seul instant l'émotion qui m'a saisi. Le réel est une partie de l'art : le sentiment complète... Si nous avons été réellement touchés, la sincérité de notre émotion passera chez les autres. » Quel meilleur commentaire rêver des tableaux de Corot que ces lignes de Corot lui-même? Elles nous font pénétrer au fond de son âme, où domine un sentimentalisme aigu. Maître d'une technique dont le fondement est l'étude fidèle de la nature, il prétend s'en servir pour communiquer à autrui ce qu'il ressent au fond de lui-même en présence de certains spectacles grandioses et suggestifs. Ses moyens d'expression, en se simplifiant, tendent à émouvoir davantage par la concentration de l'effet. Du point de vue où le but à atteindre le place, il envisage avec sévérité certaines œuvres qu'il a déjà montrées au public autrefois, et qui ne répondent plus à son esthétique perfectionnée. A la veille du Salon de 1857, il avise une toile vieille d'une quinzaine d'années, et qui a figuré déjà à celui de 1844 (Pl. 13). C'est un tableau dont l'idée première lui était venue, paraît-il, pendant un séjour en Suisse, chez des amis, en voyant un groupe de gracieuses jeunes filles, réunies dans un bosquet verdoyant et mêlant leurs fraîches carnations aux frondaisons d'alentour. A Paris, dans l'atelier, les Suissesses étaient devenues des nymphes musiciennes, dont l'une



LE MATIN. DIANE AU BAIN. EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1855.
(Musée de Bordeaux).

accompagnait sur le violoncelle la romance d'une camarade, tandis que les autres écoutaient, ou bien moissonnaient les fruits des arbres et les fleurs de la prairie. L'auteur, encore un peu gauche lorsqu'il s'agissait d'ordonner une composition, avait chargé celle-ci de détails inutiles, qui nuisaient à l'effet de l'ensemble. Le paysage manquait de parti pris, et les figures de simplicité. Le savant orchestrateur que Corot est devenu remanie son œuvre de fond en comble. Le thème reste le même; la carcasse du tableau ne change point, mais un vigoureux émondage nettoie le décor qui se trouve replanté plus élégamment, dans une lumière plus franche et moins diffuse, tandis que les nymphes sont repeintes en pleine pâte et délibérement enveloppées d'une atmosphère qui noie toutes les inutilités oiseuses. Les premiers plans baignent désormais dans une ombre épaisse, que traversent à peine quelques rayons de soleil posés sur un bras ou sur une gorge de musicienne. Tout l'éclairage appartient à l'arrière de la scène, vaste trouée de jour sur laquelle se silhouettent les figures du fond. Ainsi « revu et corrigé », le *Concert* se présenta avantageusement au public de 1857, pour qui Corot avait refait aussi, dans sa manière nouvelle, plus synthétique et plus expressive, certain *Incendie de Sodome* datant aussi du temps passé, qui trahissait de même des inexpériences de jeunesse. Les deux morceaux avaient dépouillé la froideur d'antan et brillaient d'une flamme intense. De ces deux chefs-d'œuvre, le dernier nous a été ravi par l'Amérique; mais le premier, après avoir longtemps charmé

un grand artiste, son possesseur, fut acheté à la vente de Jules Dupré par le duc d'Aumale et, grâce à la munificence de ce prince, accroché sur les murs du Musée Condé, il fait aujourd'hui partie de notre patrimoine commun.

XIV

Nymphe jouant avec l'amour

Le Salon de 1857 vit aussi plusieurs compositions entièrement inédites. L'une, intitulée tout bonnement *Soleil couchant*, présentait un chevrier soufflant dans sa flûte sur la lisière d'un bois. Une autre avait pour sujet *Une Nymphe jouant avec un amour*. Ces deux peintures sont entrées récemment l'une et l'autre dans notre Louvre. Nous avons été y prendre la dernière pour l'introduire dans notre anthologie. Car c'est une perle rare (Pl. 14). Lorsque ce tableau parut, About trouvait la plus charmante des formules pour caractériser l'œuvre et son attrait ingénu. « On dirait, écrivait-il, La Fontaine traduisant Anacréon. » Et, avec la délicatesse de touche dont il était coutumier, il ajoutait : « Cet excellent homme, ce charmant artiste n'est d'aucune école ; il n'a pas fouillé les cartons de la Bibliothèque ; il n'a pas séjourné longtemps dans les Musées : ce qu'il sait, ni les vivants, ni les morts ne le lui ont appris ; mais il s'est levé matin ; il est allé

... faire à l'aurore sa cour
Parmi le thym et la rosée.



Cliché Neurdein

LE CONCERT CHAMPÊTRE. SALON DE 1857.
(Musée Condé)

La nature le connaît et l'aime, et lui parle à l'oreille, et lui dit des secrets que ni le sublime Poussin, ni le Lorrain Claude n'ont jamais entendus. » Le rapprochement entre Corot et La Fontaine s'impose tout particulièrement en présence de cette idylle mêlée d'une pointe de philosophie. Comme La Fontaine, Corot est un esprit réfléchi, qui cache une grande profondeur de pensée sous une apparence d'insouciante bonhomie. J'imagine que ce célibataire endurci savait à quoi s'en tenir sur le danger des traits que décoche, suivant son impitoyable fantaisie, le jeune archer dont il s'est amusé si souvent à peupler la séduction enchanteresse de ses matins bleutés ou de ses soirs aux chaudes dorures. Ce n'est pas sans un malicieux sourire qu'il caressait du bout du pinceau le bambin redoutable. Et voyez comme il se complaît à lui faire des misères. Le voici qui a perdu son arc et qui se démène pour l'arracher des mains qui le lui ont dérobé. Encore n'est-ce point le dernier tour que le taquin jouera au pauvret. Il ira un beau jour jusqu'à lui faire couper les ailes par une autre nymphe mutine. Mais, est-ce que les ailes de l'Amour ne repoussent pas toujours? Le vieillard à cheveux blancs ne se fait pas d'illusions à cet égard; mais il rit de ce qui fait pleurer autrui : c'est sa philosophie, qui, après tout, en vaut bien une autre.

Le Salon de 1857, où avait figuré sa *Vénus*, avait confirmé, pour Corot, le succès de l'Exposition Universelle. Cependant, il ne savait pas se faire valoir. Lui demandait-on le prix d'une toile, il l'eût volontiers offerte pour rien; tant était grande pour lui la satisfaction de se sentir enfin

goûté. C'est ainsi qu'un amateur s'étant présenté pour acquérir le tableau qui nous occupe, il le céda avec joie pour 800 francs. En demander davantage, c'était vouloir le garder pour lui. Au début de 1858, le commissaire-priseur Boussaton, qui avait foi en son étoile, venait le trouver et lui proposait de faire une vente d'un certain nombre de ses œuvres. Corot lui donna trois des tableaux rentrés du dernier Salon, dont le *Concert* et le *Chevrier*. Il y ajouta trente-cinq études rapportées de ses campagnes récentes. Le tout fut soumis aux enchères le mercredi 14 avril. Aucune des trois toiles du Salon ne trouva preneur : il fallut les racheter. Le reste fut payé en moyenne 200 francs pièce. Eh bien, le croirait-on ? lorsque Boussaton vint annoncer le résultat à Corot, sa modestie était telle qu'il fut ravi.

XV

Souvenir de Mortefontaine

Nous voici à l'époque où chaque saison fait éclore une moisson de grandes œuvres. Ce n'est pas sans regret que nous renonçons à faire figurer dans notre galerie restreinte le *Dante* et le *Macbeth* exposés en 1859. Nous voudrions y voir aussi *la Toilette*, qui parut au même Salon. Les deux premiers de ces tableaux sont chacun dans un musée, mais en dehors de nos frontières. Le dernier, encore en France, compte parmi les œuvres les plus dési-



Cliché Neurdein.

NYMPHE JOUANT AVEC L'AMOUR. SALON DE 1857.
(Musée du Louvre.)

rables pour notre grande collection nationale ; mais y entrera-t-elle jamais ? Ne courons pas jusqu'en Amérique pour rechercher l'*Orphée* inspiré, en 1861, au mélomane enthousiaste qu'était Corot par l'opéra de Glück et son admirable interprète, Mme Viardot. Contentons-nous de ce *Souvenir de Mortefontaine* qu'un heureux sort nous a conservé et arrêtons-nous devant ce morceau de modestes dimensions, mais d'une poésie si profonde, qui rayonne à la cimaise du Louvre (Pl. 15). La toile fut produite pour le Salon de 1864. C'est l'heure où le génie de Corot s'impose sans conteste. La critique, si longue à apprivoiser, finit par capituler. L'homme qu'elle a si longtemps malmené fait à présent partie du groupe restreint d'artistes que le suffrage de leurs pairs envoie siéger au jury à côté des représentants de l'Administration. En achetant un de ces tableaux, l'État n'a fait que s'associer à l'hommage qui lui a été rendu par ses confrères. Ce tranquille paysage qu'anime un groupe d'humbles fillettes des champs, c'est la nature même saisie dans un de ses aspects les plus fugitifs, au moment où les vapeurs nocturnes répandues sur les eaux se dissipent sous les premiers rayons du soleil matinal. La main qui a tracé cette image a obéi si docilement aux suggestions de la mémoire qu'elle a créé l'illusion de la réalité. Et cependant, ce n'est qu'un peu de couleur sur un mince canevas ! Le secret de Corot réside dans sa méthode. Certain jour, un publiciste s'est permis de l'interroger et de lui demander une manière de confession. Il répond par cette profession de foi succincte : « Dans la carrière d'artiste, il faut

conscience, confiance en soi et persévérance. Ainsi armé, les deux choses, à mes yeux, de la première importance sont l'étude du dessin et des valeurs. » Cette importance de la forme et des valeurs, l'artiste ne perd aucune occasion de la proclamer. Un de ses carnets contient quelques notes qui complètent sa doctrine dans les termes que voici : «... Toujours la masse, l'ensemble : ce qui nous a frappés. Ne jamais perdre la première impression qui nous a émus. Le dessin est la première chose à chercher. Ensuite, les valeurs. Voilà les points d'appui. Après, la couleur ; enfin, l'exécution. » Ses albums sont couverts de croquis indéchiffrables pour le vulgaire, où quelques traits essentiels indiquent le contour d'une forme et où les valeurs sont notées, dans leur gradation, par divers signes conventionnels. Tel griffonnage de cette espèce a servi de point de départ à ce poème d'air et de lumière qu'est le *Souvenir de Mortefontaine*. Quant aux détails de la pratique, la manière de procéder du maître a été décrite par un de ses élèves dans des lignes que tout professionnel lira avec intérêt. Évoquant des souvenirs qui remontaient à l'époque féconde où Corot, en pleine possession de son talent, produisait à l'atelier ces œuvres réfléchies, fruit de ses longues années d'apprentissage, Gustave Colin a écrit :

« ... Sa toile blanche, légèrement teintée, posée sur un chevalet, Corot la palpait de sa forte main ; puis, saisissant un crayon blanc, il traçait, après un instant de recueillement, avec une ampleur et une souplesse particulières, les



Cliché Alinari.

SOUVENIR DE MORTEFONTAINE. SALON DE 1864.
(Musée du Louvre).

principaux traits d'une composition qui devenait à l'instant compréhensible, et dont il ne s'écartait presque plus que pour l'enrichir de détails... Ces premiers tracés n'étaient repris qu'après avoir subi une période d'incubation. Ils revenaient alors sur le chevalet pour recevoir le travail de l'ébauche. Muni d'une palette assez sobre et assez mal ordonnée, et composée de tons entiers, armé de brosses fortes et souples, le maître établissait avec de la terre d'Ombre et du noir et du blanc, réchauffés par des terres de Sienne et des ocres, l'ordonnance de son tableau au point de vue des valeurs et de l'effet, en fixant tout d'abord les deux extrêmes : la plus grande lumière et la plus grande vigueur. Il affirmait ainsi les principales formes intimes avec une fermeté presque violente, qu'il atténuait ensuite à l'aide de frottis légers. Un nouvel abandon succédait à ce principal effort. Puis, lorsque l'ébauche était bien solide, le maître cherchait l'harmonie de son œuvre à l'aide de pâtes et de demi-pâtes colorées. Son exécution, pleine de verve, rapide et variée, était parfois soutenue d'appels aux maîtres anciens qu'il préférait. « Corrège ou Giorgone (par exemple), prête-moi tes pinceaux, disait-il; et son œil s'animait; et les accents naissaient sur la toile plus rapides et plus vifs... »

Pour qui a lu ces lignes, la technique de Corot n'est plus un mystère. Seul, le génie qui l'ordonna demeure mystérieux et confondant.

XVI

L'Étoile du berger

En même temps qu'il montrait au Salon le souvenir de cette matinée fraîche et argentée rapportée de *Mortefontaine*, Corot expédiait à Toulouse un de ces effets du soir, dorés et mélancoliques, dont il s'était fait une spécialité et qu'il rendait avec un sentiment si profond. La scène était d'une simplicité extrême. Un lac reflétant la pureté lumineuse d'un ciel sans nuages : un unique tronc d'arbre occupant le premier plan et, adossée à cet arbre, regardant l'horizon, une jeune femme drapée à l'antique, qui adressait un salut à un astre du firmament (Pl. 16). C'est à *l'Etoile du Berger* que ce salut s'adresse. La preuve en est que, sur le chemin qui côtoie la nappe claire des eaux, un troupeau chemine dans la pénombre, suivi du pasteur pour qui ce flambeau s'allume au zénith. Bien que l'œuvre soit datée de 1864, ou plutôt à cause même de cette date, addition insolite à la signature du maître, je me figure que Toulouse ne jouissait pas absolument d'une primeur. Un tel morceau est de ceux qu'un peintre réserve tout d'abord au Salon, avant de lui faire courir la province. Ou je me trompe fort, ou *l'Etoile du Berger* de 1864 cache un « état » antérieur, exposé auparavant avec un titre moins suggestif et enregistré au livret parisien sous le vocable un peu vague de *Soirée*, familier à un artiste qui laissait à autrui le soin de baptiser « littérairement » ses ouvrages. Quoi qu'il en



L'ÉTOILE DU BERGER (1864).
(Musée de Toulouse).

soit, Toulouse reçut le tableau et conçut l'heureuse pensée de le garder. Payé 3000 francs, paraît-il, il entra dès lors au musée. Il était temps. L'Amérique, où déjà certains amateurs avisés avaient l'œil sur Corot, guettait cette pièce de choix. Un certain Walters, de Baltimore, l'ayant vue dans l'atelier de la rue Paradis-Poissonnière avant son départ pour le Languedoc, s'en était montré friand. Le client ne s'était pas décidé sur l'heure ; il revint trop tard : les Toulousains l'avaient devancé. Il dut se contenter d'une réplique de dimensions restreintes. L'original, Dieu merci, restait chez nous.

XVII

Marissel

L'âge n'avait pas changé les habitudes de Corot pendant la belle saison. On sait qu'aussitôt les arbres en bourgeons, il faisait tous les ans son paquet et s'en allait retrouver les petits oiseaux. Il partageait son temps de son mieux pour ne point faire de jaloux parmi ses hôtes habituels, impossibles à contenter tous chaque année. Chacun prenait rang à son tour sur la liste de ses villégiatures, on le voyait arriver, avec armes et bagages, au jour exact fixé plusieurs mois à l'avance, avec une ponctualité étonnante chez un artiste aussi libre d'allures en apparence. En 1866, sa saison printanière débuta par un séjour dans le voisinage immédiat de Beauvais, à Voisinlieu. Il y rece-

vait l'hospitalité d'un camarade dont la résidence, entourée d'un parc planté de beaux arbres, donnait sur la grande campagne et mettait le paysagiste à la portée des sites agrestes propres à inspirer sa verve. Un petit sentier conduisait, à travers champs, au village de Marissel, dont la vieille église, à la flèche aiguë, domine un monticule au pied duquel serpente un aimable ruisseau, à l'onde claire et chantante. Certain matin, Corot, ayant planté son chevalet auprès du petit cours d'eau, esquissait une étude où l'on voyait le *Clocher de Marissel* encadré des frondaisons d'un petit bois et reflété avec celles-ci dans le miroir qui coulait devant (Pl. 17). Le temps se montra capricieux ; avril est inconstant et taquine le paysagiste. Il fallut s'y reprendre à sept ou huit fois pour mener l'entreprise à bien. L'effet changeait sans cesse ; le soleil ne se montrait que pour se cacher tout aussitôt. Cette mobilité de l'atmosphère aiguillonna le vieux jouteur qui, déjouant la ruse des éléments, fixa d'une brosse nerveuse l'arabesque des nuages et arrêta dans les branchages des peupliers, aux verdures hésitantes, un souffle de l'aigre brise encore chargée de frimas. A la maison, entre deux « pipettes », le morceau fut reconnu « fameux ». Ce fut le meilleur de cette campagne. Cette année-là, pour la première fois, Corot paya sa dette aux misères humaines. Un coquin de rhumatisme eut l'impertinence de lui rappeler pendant quelques semaines que sa soixante-dixième année venait de sonner. Le travail s'en ressentit. Impossible d'élaborer pour le Salon un de ces poèmes de rêve qui, chaque saison, transportaient le public sur une rive idéale aux



MARISSEL, SALON DE 1867.
(Musée du Louvre.)

frondaisons mystérieuses. La simplicité ingénue de la belle étude rapportée de Marissel tint la place d'un ouvrage de plus grande envergure. C'était l'année où l'Europe s'était donné rendez-vous à Paris. Dans les galeries du Champ-de-Mars, où l'artiste avait envoyé plusieurs toiles anciennes, l'étranger put admirer le Corot aux grandes allures dramatiques ou élégiaques. Mais, au Salon des Champs-Elysées, on n'entendit que « sa petite musique » : le limpide ruisselet du Beauvaisis murmura sa romance au pied du petit bois que couronnait le clocher rustique. C'en fut assez pour tenter une souveraine. L'humble page arrêta la reine Victoria, dont le mandataire, par bonheur, n'arriva pas à temps pour la disputer au tailleur Laurent-Richard, un fin connaisseur, qui n'avait pas hésité à payer la petite toile 4000 francs. Grâces lui soient rendues. Aurions-nous sans cela *Marissel* en notre Louvre, où sa place était marquée, et vers lequel il a fini par s'acheminer tout doucement ?

XVIII

Un matin a Ville-d'Avray

L'année 1867 fut traversée par les mêmes inconvénients que la précédente. La santé de Corot lui causa quelques mécomptes. « Le temps n'a pas été bien favorable pour les douleurs ; je ne suis pas encore bien allant », écrivait-il à l'un de ses amis. A un autre, qui l'avait invité à villégiaturer auprès de lui au bord de la mer, il répondait :

« Quoique je ne sois pas mal, je suis encore forcé de renoncer à faire des voyages un peu longs ; il me faut vivre encore en retraite et en silence. » Ce n'était pas sans amertume qu'il refusait les invitations et s'interdisait de « folâtrer » avec les amis pendant la belle saison, suivant la douce habitude à laquelle il s'était montré jusque-là si fidèle. Cet été-là, il ne quitta pas Ville-d'Avray. Il y travaillait un peu dehors, et davantage à l'intérieur. A cette réclusion commandée par sa santé passagèrement ébranlée, nous devons l'un des tableaux envoyés par lui au Salon de 1868, qu'il avait intitulé *Un Matin à Ville-d'Avray* (Pl. 18). Le site est de ceux qu'un rhumatisant n'aborde pas sans quelque témérité. C'est une prairie marécageuse au bord de l'étang, dans laquelle une paysanne a conduit ses vaches, et où les animaux paissent à l'ombre d'un grand bouquet d'arbres. Par une échappée entre les troncs des baliveaux, on aperçoit les villas de la rive opposée. Le soleil commence à peine sa course lumineuse, et ses rayons n'ont pas encore dissipé les vapeurs répandues sur la contrée. Tout est dans la brume : tout est bleu ; d'autant plus bleu que certains glacis, qui atténuaient jadis la prédominance exclusive de cette coloration, ont fui, comme le brouillard, sous la caresse de la lumière.

Corot n'avait pas eu sa part équitable dans les récompenses de l'Exposition Universelle : ses confrères avaient eu le front de ne lui décerner qu'une médaille de 2e classe. Le souverain répara l'iniquité en lui conférant la rosette d'officier de la Légion d'honneur, qu'il méritait depuis longtemps



Cliché Neurdein.

UN MATIN A VILLE-D'AVRAY. SALON DE 1868.
(Musée de Rouen.)

sans qu'on pensât à la lui offrir : n'y avait-il pas vingt-deux ans qu'il portait la croix de chevalier? Mais, c'était un homme qui ne savait rien demander pour lui, et qui excellait à se laisser oublier. L'État pensa encore à lui à l'heure des achats du Salon. *La Matinée à Ville-d'Avray* fut acquise et partit pour Rouen. Rouen n'était point une ville indifférente pour lui. Une partie de sa jeunesse s'était écoulée là. C'était là que, collégien, il avait fait ses humanités; là qu'il s'était risqué plus tard à peindre son premier paysage sur nature. Donner son œuvre au Musée d'une ville que chérissait son cœur, et dont la beauté avait en outre subjugué plus d'une fois ses pinceaux, c'était ajouter à l'hommage dont son talent était l'objet une délicate attention, à laquelle il se montra particulièrement sensible. Autrefois, au temps de sa jeunesse, une fois que le gouvernement de Louis-Philippe lui avait acheté une de ses toiles, on lui avait demandé où il désirait qu'elle allât. « A Rouen, » avait-il répondu. Mais un député avait réclamé le tableau pour le musée de sa circonscription. Cette circonscription, elle n'appartient plus à la France. Le Corot est devenu allemand avec Metz et son musée. Grâce à Dieu, *la Matinée à Ville-d'Avray* jouit d'un meilleur destin : nulle concession à la politique ne l'a détournée de la destination conforme aux vœux de son créateur.

XIX

La femme a la perle

Corot appartenait par sa naissance à une époque où, dans le domaine de la peinture, les genres étaient nettement délimités, et où le paysagiste n'abordait la figure qu'en maraude. Cela ne l'avait pas empêché, on le sait, de s'instituer, dès son jeune âge, le portraitiste de sa famille et de ses amis. Cependant, en dehors de ces « mouvements du cœur », qu'il dissimulait au public, ses figures ne furent longtemps pour lui que des exercices préparatoires en vue de ses paysages animés « dans la manière historique ». Sur le tard, il s'affranchit de ses scrupules et transgressa hardiment les canons de l'École. En 1869, en même temps qu'un nouveau *Souvenir de Ville-d'Array*, il exposait *Une Liseuse*. Cette *Liseuse*, d'une humanité très moderne, s'écartait de ses contemporaines par une certaine bizarrerie d'accoutrement. Le peintre, qui s'improvisait le couturier de ses modèles, inventait à leur usage les agencements les plus imprévus. Le fond de sa garde-robe féminine venait d'Italie ; mais il n'avait nul souci de faire des Italiennes pur sang avec les faubouriennes de Montmartre ou de Montparnasse qui hantaient son atelier, prêtant à ses pinceaux pour quelques heures leurs formes et leurs carnations juvéniles, comme un exemplaire plus ou moins impersonnel des grâces accordées à la femme par le Créateur. Tel de ces corps inspirateurs, dépouillant toute parure, se montrait dans sa

nudité et s'appelait Naïade ou Bacchante. Tel autre, drapé de quelque étoffe molle et transparente, figurait la nymphe Eurydice ou la Muse Calliope, au front ceint de l'épique laurier. La plupart, affublés d'oripeaux sans signification, appartenaient par leur costume au royaume de la Fantaisie. C'est le cas de cette héroïne au regard clair, qui habite depuis peu le Louvre, et qu'une tradition inexpliquée veut qu'on appelle *La Femme à la perle* (Pl. 19). En peignant ce visage suggestif, on dirait que Corot pensa simultanément à la Belle Ferronnière et à la Joconde. La grâce du légendaire sourire, mystérieusement envolé de chez nous, revit en partie sur ces lèvres plus jeunes. Cependant cette nouvelle Jocond n'a d'italien que quelques pièces d'un costume dans l'ensemble assez artificiel. La personne n'avait pas vu le jour au delà des monts. Le pavé de Paris avait produit cette fleur dont la beauté s'épanouissait dans les ateliers d'alors et stimulait l'inspiration des peintres. Berthe (c'était son nom) fut traduite par chacun à sa manière ; mais nul, que je sache, n'anima ses traits d'un charme aussi pénétrant. Ce n'est pas une perle qui brille sur son front : c'est une maigre feuille qui s'échappe de sa couronne rustique. *La Perle*, c'est elle-même, grâce à l'orient dont le divin artiste a doté sa prunelle. Corot supplée Léonard, et sa candeur le rend égal à cette tâche.

XX

Le pont de Mantes

Telles étaient les distractions de l'arrière-saison ou de l'hiver, lorsque la bise ou les frimas commandaient de remettre à plus tard les rendez-vous avec dame Nature. Mais la maîtresse bien-aimée gardait le cœur de son amoureux, qui s'envolait vers elle au premier sourire du zéphir. Ville-d'Avray avait une rivale qui s'appelait Mantes. Elle lui disputait souvent ses faveurs, grâce aux prestiges de cette rive de Seine où se mire, avec une végétation d'idylle, le caprice des architectures pittoresques. Que de fois il s'était complu à deviner, à travers les peupliers et les saules, les tours jumelles de l'aérienne cathédrale : que de fois il les avait fixées sur la toile et traitées, suivant l'heure et le temps, dans une gamme joyeuse ou mélancolique ! Cette cathédrale de Mantes, Corot l'a faite sienne par droit de conquête. Il s'est approprié de même *Le Vieux pont*, aux arches trapues qui enjambent lourdement le fleuve, chargées du poids d'antiques masures qui furent des moulins. Ce motif, bien fait pour capter l'enthousiasme du paysagiste, fut pendant trente ans un de ses thèmes favoris. Il ne s'en lassa jamais. A soixante-dix ans passés, il traçait avec une émotion communicative le portrait définitif qui figure ici (Pl. 20). Cette petite toile, tout humide de rosée, embaume l'air frais. Quelles bonnes matinées celui qui l'a peinte a passées

sur cette berge printanière ! Qu'il y fut heureux, et comme il a bien su nous le faire comprendre !

En dehors du plaisir de peindre, Corot trouvait à Mantes le charme de la plus cordiale hospitalité. Une famille de vieille bourgeoisie, liée avec la sienne depuis de longues années, lui réservait le plus prévenant des accueils dans son intimité paisible. On flattait ses habitudes et ses goûts. Toujours la même chambre, dont la fenêtre, ouverte sur la vallée, embrassait un vaste horizon et offrait un observatoire idéal à ce contemplateur passionné du ciel et de ses féeries. Cette chambre, celui qui écrit ces lignes se rappelle avec émotion la visite qu'il fut admis à en faire, et il garde la mémoire d'un trumeau qui, orné, paraît-il, un beau soir d'un magistral fusain par l'hôte de ces lieux, s'en trouva malencontreusement dépouillé le lendemain matin par le zèle d'une servante insensible aux séductions de l'art. L'aimable cicerone, témoin jadis du coup de plumeau intempestif, sur les lèvres duquel j'en recueillis le récit, m'avait fait précédemment les honneurs de certaine « salle de bain » entièrement décorée par Corot, au temps de sa jeunesse enfiévrée de souvenirs italiens, et garnie, sur toutes ses faces, de peintures rappelant les sites les plus célèbres du noble pays de ses rêves. Le souvenir de l'artiste, choyé en cette demeure pendant toute sa vie de fécond producteur, l'emplissait encore. Une impression inoubliable de piété tendre s'en dégageait pour un visiteur disposé à partager le même culte, et a laissé dans la mémoire de ce passant une trace à jamais durable.

XXI

L'atelier

L'âme sereine de Corot devait maudire la guerre et ses horreurs. Notre agression par l'Allemagne le confondit. Tandis que le canon se mettait à gronder sur la frontière, il s'enferma avec sa sœur à Ville-d'Avray, refusant les invitations de ses amis. « Ce serait bon, répondait-il à l'un d'eux, d'étudier ensemble cette belle nature qui, elle, se fiche pas mal des folies des hommes. » Mais il n'osait pas s'éloigner en de telles conjonctures. Lorsque Paris se trouva bientôt menacé, le vieux Parisien rentra dans ses murs et réintégra l'atelier de la rue Paradis-Poissonnière, à l'heure même où les portes de la ville se fermaient. Malgré ses soixante-quatorze ans sonnés, il parlait gaillardement d'aller monter la garde aux remparts. Mais il avait mieux à faire. Sa peinture était devenue une mine d'or. Il battit monnaie avec acharnement au profit des infortunes causées par le malheur des temps. Son ingénuité lui dicta un jour une démarche touchante. Le maire de son arrondissement recevait ce jour-là de lui une lettre bourrée de billets de banque avec ces mots : « Monsieur le maire, je consacre l'argent ci-joint à la confection de canons pour chasser les Prussiens des bois de Ville-d'Avray. »

Faute de se trouver en âge de servir la patrie d'une manière plus directe, il se cloîtra des journées entières dans le lieu dont il a peint lui-même plusieurs fois l'image.



LA FEMME A LA PERLE, VERS 1870.
(Musée du Louvre).

avec une toile sur un chevalet et, devant ce chevalet, une de ces gracieuses musiciennes qu'il excellait à faire d'un vulgaire modèle paré d'une défroque d'occasion. *L'Atelier*, dont le Louvre a hérité récemment, qu'il exhibera bientôt, et que nous reproduisons ici (Pl. 21), est peut-être la toile qui évoque de la façon la plus typique cet intérieur de labeur paisible, où le vieillard consolait son patriotisme ulcéré par des visions réconfortantes puisées dans ses souvenirs de la douce nature. Dans une lettre qu'il écrivait à l'issue de l'épreuve douloureuse qu'avait été le siège, il avouait avec candeur qu'il ne s'était jamais trouvé « si en train de travailler ». « J'ai produit cet hiver plus que d'habitude, » disait-il à son correspondant. « Je pense, ajoutait-il avec une naïve grâce, que l'infortune m'a obligé de me réfugier sous la voûte du ciel et les ombrages épais et de me placer le mieux possible pour assister au concert des oiseaux. » Et il concluait : « Auprès de cela, de ces quiétudes, que sont les petites tempêtes indurables que fabriquent les hommes ? Vivent les pluies d'étoiles du mois de juillet et les jolies fleurettes dans les prés ! » Quelle admirable sérénité ! Ne dirait-on pas que cet artiste-là a déjà quitté les contingences terrestres et qu'il s'élève dans un monde meilleur que le nôtre ?

XXII

Le Beffroi de Douai

Corot était encore à Paris lorsqu'éclata la Commune. Il se bouchait les oreilles pour n'entendre point les échos de la guerre civile; mais il restait. Il ne se sentait pas le courage d'aller « cueillir les jolies fleurettes dans les prés », tandis que le canon grondait encore; et quel canon! Il fallut l'intervention d'un ami pour l'arracher à la capitale. Le gendre de Dutilleux, Alfred Robaut, à qui cette parenté valait toujours le plus aimable accueil rue Paradis, réussit, non sans peine, à l'enlever. Le 1er avril, ils partaient ensemble, pour Arras d'abord, et puis pour Douai, où Corot passa toute la durée de la Commune. Loin de Paris et du spectacle des déchirantes discordes, la gaieté naturelle du vieillard, toujours allègre malgré le poids des années, éclatait de plus belle au milieu de la chaude sympathie et de la déférente affection dont ses hôtes l'entouraient. Il n'était que rire et chansons. Et puis il se mettait tout de suite au travail avec une ardeur juvénile, à peine traversée de temps à autre par le ressouvenir des rhumatismes d'antan. On tremblait autour de lui pour cette précieuse santé, malgré tout obligée à quelques ménagements; et l'on s'ingéniait à lui fournir un motif qui ne l'exposât pas aux intempéries. Ce souci nous a valu le *Beffroi*, qui n'est sorti de chez Robaut, devenu tout de suite propriétaire de ce morceau inestimable, que pour entrer tout droit au Louvre (Pl. 22). L'œuvre fut

peinte d'une fenêtre où, pendant deux semaines consécutives, les Douaisiens purent apercevoir l'attitude appliquée du vieil artiste, absorbé dans l'étude consciencieuse de la nature. Le 8 mai 1871, le travailleur, content de son labeur, y faisait allusion dans sa correspondance, en disant, sur un ton d'hyperbole qui cachait l'expression de la vérité : « Je mets la dernière main au *Beffroi de Douai* : œuvre splendide! » L'homme à qui s'adressait cette confession était un autre gendre de Dutilleux, le peintre Charles Desavary, qui, en même temps qu'à la peinture, s'adonnait à la photographie dans la ville d'Arras, où il occupait l'ancien atelier de son beau-père, autrefois souvent visité par Corot. C'est à lui que nous devons mainte image précieuse du maître bien-aimé, surpris dans le négligé de ses rendez-vous avec la nature. Son objectif eut aussi le privilège de se braquer sur ses œuvres après avoir saisi sa personne. Robaut pensait dès lors à élever au grand ami, qui l'honorait d'une tendre confiance, un monument capable de glorifier dignement son génie. Il rêvait de réunir pour la postérité l'œuvre de Corot, que chaque jour éparpillait, mais dont un homme doué de patience et de persévérance était encore capable de retenir au passage quelque souvenir, soit par le crayon, soit par la lentille. L'apôtre paya d'audace auprès de son dieu. Il demanda et obtint que tout l'atelier de la rue Paradis opérât par ses soins un exode à Arras, et que Desavary prît une image photographique du butin de tout âge accumulé par la prodigieuse abeille dans sa ruche féconde. Le reste, déjà abandonné à autrui et courant le monde, le regarderait,

lui, Robaut, et son crayon fureteur. C'est seulement après le séjour à Douai, suivi en juillet d'une autre apparition du cher visiteur auprès de ses hôtes, dans une résidence choisie par eux pour l'été dans leurs environs, au village d'Arleux, que l'entreprise, consentie par le principal intéressé, s'exécuta grâce à la collaboration des deux beaux-frères. Appelée à mettre en œuvre les matériaux préparés par ces pieux ouvriers de la première heure, la main qui écrit ici ne pouvait manquer de rappeler les circonstances auxquelles est dû le livre auquel elle eut l'honneur de donner sa forme définitive, en y ajoutant pour préface « l'histoire de Corot et de ses œuvres ».

XXIII

Sin-le-Noble : La route d'Arras.

Depuis le séjour de Corot à Douai, Robaut, hanté par la grande figure qu'il a pris à tâche de glorifier, s'attache à elle et la suit de près ou de loin, couvant de l'œil ses œuvres à peine écloses, et épiant le moindre de ses déplacements. Le vieillard, remis des infirmités passagères qui l'ont entravé quelque temps, ne s'est jamais montré plus voyageur. De tous côtés, on se le dispute. Pendant l'été de 1872, il se rend successivement à Arras, à Rouen, à Yport ; puis, à Port-Marly, chez son élève, l'ancien agent de change Rodrigues; à Luzancy, chez la veuve de Remy, son camarade de la prime jeunesse ; et encore, pendant l'arrière-sai-

son, à Étretat d'abord, où la famille Stumpf le réclame; puis, à Fontainebleau, où il a pris rendez-vous avec son confrère Comairas. Ce n'est pas tout. Après une courte halte à Ville-d'Avray, il repart pour Mantes; après quoi, il se met en route vers Mont-de-Marsan, Biarritz et Saint-Jean-de-Luz. Enfin, comme la fin de l'automne est belle et invite à prolonger la villégiature, il passe la première quinzaine de novembre à Coubron, près Montfermeil, où ses amis Gratiot sont en train de lui faire aménager un atelier, attenant à la maison de campagne dans laquelle ils l'hébergent. S'il écourte de propos délibéré le temps consacré ordinairement à Paris, c'est que désormais il ne s'y appartient plus. Sa porte est assaillie par les importuns, auxquels sa bonté sait mal se soustraire, et par les quémandeurs qui abusent de sa charité, toujours prête à se prodiguer. Il est obligé de se cacher pour travailler en repos, et il a fini par accepter un atelier d'emprunt, pour y préparer ses tableaux du Salon à l'abri des indiscrets. Mais, là encore, il lui faut payer la rançon de la renommée et subir les visites intéressées d'un monde de spéculateurs alléchés par l'appât doré de ses productions.

En 1873, Alfred Robaut obtient, encore une fois, que Douai soit inscrit par le voyageur sur la liste de ses villégiatures. Il y arrive pour la kermesse locale dite « fête de Gayant », disposé à prendre sa bonne part des réjouissances qui se préparent; mais, à condition que la peinture ne soit pas trop sacrifiée aux amusements. On ne rit de tout son cœur qu'après une journée de travail fécond. C'est pour-

quoi le voici installé de bon matin dans un faubourg de la ville, à *Sin-le-Noble*, sur le bord de la grand'route dite *Route d'Arras*, en face d'un groupe de chaumières aux toits rouges mêlées à la verdure des saules et de la charmille (Pl. 23). Il copie le sujet avec une naïveté touchante, laissant parler la nature, et se contentant du rôle d'interprète véridique. Adieu la virtuosité : la sincérité suffit. Et c'est ainsi que naît un chef-d'œuvre de plus sous le pinceau de ce vieillard aussi consciencieux, aussi féru d'art probe à soixante-seize ans qu'à ses débuts.

Robaut, qui l'avait vu éclore jour par jour, contait que l'application de son illustre ami ne l'absorbait pas au point d'arrêter le sourire sur ses lèvres et la plaisanterie au bout de son pinceau. Un matin que son compagnon le regardait travailler, on se met à causer de la kermesse. Il apprend que, sur le tantôt, on y lâchera un aérostat. Vite, d'une brosse mutine, il lance lui-même un ballon dans le ciel de son étude. Des paysans qui passaient jettent, à ce moment-là, un œil sur sa toile. « Comment, dit l'un d'eux, le ballon est déjà parti ? » Et ils s'en furent tout mystifiés. La brise a emporté depuis l'aérostat fantaisiste, qui n'a fait que traverser la toile de Corot. Les visiteurs du Louvre, où elle a trouvé un asile digne de son mérite, en chercheraient vainement la trace : à moins qu'un des nuages légers, qui circulent dans l'azur du ciel flamand, ne cache le facétieux voyageur jeté par le peintre à travers les airs.



Cliché Yvon

LE PONT DE MANTES, VERS 1870.
(Musée du Louvre.)

XXIV

La Dame en bleu.

La toile qui figure la dernière dans notre anthologie provient de l'année qui précéda la mort de Corot. Elle est datée de 1874. C'est aussi la dernière de l'artiste qui soit entrée dans notre Musée National. *La Dame en bleu* appartient à la famille des belles rêveuses créées avec joie, dans un jour de délassement, pour le plaisir de peindre, par le vieillard passionné de son art, entre les quatre murs de son atelier parisien. Cet atelier, Corot ne s'y appartenait plus. Il peignait dorénavant sous le regard d'une compagnie sans cesse renouvelée et composée de la façon la plus hétéroclite. Amis et élèves, bigarrés d'intrigants, marchands avides, trop pressants dans leurs assiduités, solliciteurs ouverts ou déguisés, il y avait de tout cela dans la bande attachée à son chevalet. L'excellent homme tolérait avec indulgence le fardeau de cette cour importune, poursuivant devant elle son labeur, et ne l'interrompant que pour lancer de temps à autre une boutade à sa façon. «Comment, faisait-il par exemple, vous voilà dix autour de moi; et pas un ne songerait à rallumer ma pipe?»

Cependant, à la fin de cette année 1874 qui donna le jour à *la Dame en bleu*, la gaîté du robuste tâcheron se voilait tout à coup de mélancolie; son énergie faiblissait: un mal brutal terrassait sa constitution jusque-là si résistante. Le jour où ses amis se réunissaient, sur la fin de décembre,

pour lui offrir l'hommage d'une médaille, il échappait brusquement à leur étreinte et s'enfuyait pour cacher les larmes qui lui montaient aux yeux. La mort le tenait, et il succombait quelques semaines plus tard. Le 22 février 1875, tout était fini.

Corot enterré et l'atelier dispersé, l'apothéose commençait. Les expositions posthumes consacraient sa gloire et propageaient sa renommée. Bientôt, ses productions devenaient insuffisantes pour contenter la clientèle avide de se les approprier. La pénurie d'œuvres authentiques engendrait la confection lucrative des fausses, devenues aujourd'hui monnaie courante sur le marché de la peinture. Ce ne sont pas toujours les vrais Corots qu'on paie le plus cher. Cependant, même parmi les pièces naguère décriées et rangées sous l'appellation commerciale légèrement dédaigneuse de « morceaux d'artiste », les occasions se font de plus en plus rares dans les jours où nous vivons. La société que le contact avec le Nouveau Monde a fait éclore dans notre vieille France est tellement dominée par l'esprit de lucre qu'il n'est plus une parcelle du domaine artistique que l'agiot n'ait pénétrée et ne se soit appropriée. Hier encore, les « Corots d'Italie » ou les « figures de Corot », laissés de côté par les spéculateurs comme des valeurs sans avenir, ne recevaient que les hommages désintéressés d'un cercle restreint d'amateurs, parmi lesquels les gens du métier comptaient pour la plus grande part. Les ventes récentes ont changé tout cela, et il est « vieux jeu » de médire d'une « marchandise » désormais haut cotée. Les « amusements »

du vieil artiste, dont on riait autour de lui, et qui faisaient récemment encore hocher la tête aux prétendus connaisseurs, on les couvre d'or à présent, et les Musées ne les conquièrent qu'au prix de sacrifices invraisemblables.

CONCLUSION

ET VUE D'ENSEMBLE.

La série d'œuvres qui vient d'être passée en revue et commentée se répartit sur cinquante années, de 1825 à 1875. Ces cinquante années occupent exactement le milieu du XIXe siècle, à égale distance du XVIIIe, qui vit naître le peintre, et du XXe, où sa gloire rayonne parmi nous. La figure de Corot, unique dans son genre, appartient à la fois à deux mondes différents et personnifie deux tendances d'art en apparence contradictoires, partant inconciliables. Formé à l'école du paysage historique, il est demeuré, pendant une longue période, un des représentants les plus avérés de ses pratiques conventionnelles. Jamais il ne renia ce début dans les sentiers de la tradition. Un jour vint seulement où il se mit à y marcher avec plus de liberté que ses confrères. Grâce à cette indépendance d'allures, il trouvait moyen de rester fidèle à une esthétique en train de se démoder peu à peu autour de lui. On le voyait emprunter tour à tour à l'académisme ou au romantisme leurs sujets

favoris et en faire la substance de la poétique nouvelle improvisée par sa sensibilité avec une technique personnelle et neuve. Loth ou Macbeth, Orphée ou saint Sébastien servaient, l'un après l'autre, de thème à sa fantaisie. A l'heure où Courbet proférait, au nom du réalisme, de puérils anathèmes contre les créatures sorties de l'imagination des poètes et bannissait à la fois « petits anges » et « petits amours » du domaine pictural, ces douces fictions trouvaient asile dans les paysages de ce classique impénitent, habile à concilier le rêve et la réalité. Le monde où il invitait à évoluer les enfants des nymphes et les messagers du bon Dieu n'empruntait à la nature que ses grandes lignes d'ensemble; mais cette synthèse, loin d'atténuer la ressemblance, en accusait les traits. L'intensité de l'effet résultait du sacrifice volontaire des détails. Mais, dans cette opération, le libre arbitre était contenu étroitement par le respect des formes naturelles et des valeurs résultant des lois immuables de la lumière. La forme et les valeurs, ce double fondement de son art, dont il prêchait l'importance à ses élèves, l'artiste en continuait sans cesse l'étude, durant toute la belle saison, avec une conscience qui ne faiblissait jamais. Sur nature, point d'artifices de style : la vérité toute nue s'imposait à son pinceau éternellement ingénu. Cependant, avec le temps, sa manière changeait progressivement. L'analyse un peu timide du début faisait place à une vue plus ample des choses et à une traduction conséquemment plus libre. Quelques touches, posées avec justesse et décision sur des frottis

légers et vaporeux, résumaient avec autorité un motif. La main faisait preuve d'une souplesse et d'une dextérité rares, fruits du long exercice. Et puis, la peinture du paysage avait subi, dans ses fins, depuis l'invention de la photographie, une évolution dont il importe de tenir compte. Le paysagiste se trouvait désormais supplanté, comme le portraitiste l'était de son côté, dans la partie purement documentaire de son rôle. Il ne lui appartenait plus sans réserve de fixer l'aspect d'un lieu ou le souvenir d'un site quelconque. Pour échapper à la concurrence de l'objectif rival, il fallait donc aller plus loin que lui dans l'interprétation de la création inanimée, et s'attaquer à la subtilité des caprices atmosphériques. L'image ne suffisait plus, sans cette chose plus intime qui s'appelle « l'impression ». D'où une transformation des moyens d'expression et la substitution d'une synthèse rapide à la lente analyse des objets à reproduire. Corot s'était peut-être laissé devancer dans cette voie par un plus jeune émule. Sa rencontre avec Daubigny et sa liaison avec ce fougueux amant de la nature, à l'heure où celui-ci élargissait sa technique dans ce sens, orienta son talent, déjà en pleine maturité, vers des horizons nouveaux. Les deux amis, emportés par un commun élan, voguaient vers leurs destinées suprêmes et, chacun à sa façon, s'acharnaient à décrire les plus délicates sensations lumineuses. Le vieux disciple de Bertin et d'Aligny ouvrait, de concert avec son cadet moins inféodé aux traditions classiques, la voie où une phalange appartenant aux générations nouvelles s'apprêtait à s'en-

gager résolument sur leurs traces. Ils fondaient en réalité *l'impressionnisme*, dont il faut saluer en eux les vrais et féconds pionniers. C'est avec raison que les chefs de l'école qui a poussé si loin depuis l'étude des jeux atmosphériques se sont réclamés de Corot comme de leur initiateur et de leur maître.

Cependant, à l'encontre de Daubigny, qui s'enflamma d'enthousiasme pour les productions de ces novateurs, cet aîné, plus réservé, se refusait à reconnaître sa lignée en ces enfants terribles, dont les audaces ne laissaient pas de le troubler. S'il collabora en somme à une révolution artistique, ce fut sans le savoir et à son corps défendant. A l'apogée de sa carrière, il restait l'homme de ses débuts, fidèle au même idéal et incapable de rompre avec son passé. Aligny demeurait pour lui le dieu, à qui il avait voué un culte reconnaissant du jour où, à Rome, celui-ci lui avait appris à serrer une forme le crayon à la main. En général, les grands créateurs ne brillent guère par l'esprit critique : celui-là n'échappait pas à la règle. Sa peinture seule l'intéressait ; non celle d'autrui. Nulle considération professionnelle ne l'écartait d'un confrère, si médiocre fût-il, du moment qu'il rencontrait en ce confrère un bon enfant et un aimable camarade. Pendant ses trois années d'apprentissage en Italie, sa bonhomie lui avait conquis autant d'amis qu'il avait rencontré de jeunes gens attelés à la même besogne que lui. Rentré en France, il resta fidèle aux liens contractés sur la terre étrangère. On se réunissait le soir, chez l'un ou chez l'autre. On cau-



L'ATELIER, VERS 1870.
(Musée du Louvre.)

sait des folies d'antan; on en faisait de nouvelles. La bourse n'était pas trop garnie et, tant que vécut le papa de ce grand enfant, incapable, hélas! de subvenir à ses besoins en dépit d'un labeur acharné, faute d'avoir trouvé le secret de plaire au public, ce fut le négociant, plein de mépris au fond pour les amusements de son grand'gars, qui en garda jalousement les cordons. Cette tutelle un peu humiliante dura environ vingt-cinq ans, la moitié tout juste de sa carrière. L'orgueil de l'artiste subissait parfois de dures épreuves. Les commerçants intéressés qui lui avaient donné le jour n'admettaient point que, dans le domaine des arts, le mérite fût souvent en désacord avec le résultat matériel des efforts accomplis. Ils le lui faisaient comprendre, en prônant parfois à son détriment un rival plus goûté, bien que de moindre valeur. Son amour-propre souffrait de ces piqûres; mais il y répondait sur un ton de plaisanterie, qui dissimulait son dépit. Sa mère, qui manifestait pour la toilette une considération assez excusable de la part d'une modiste en vogue, lui reprochait avec amertume le peu de soin qu'il prenait de sa personne. Il arrivait, paraît-il, à cette dame de s'écrier : « Mon Dieu, faut-il qu'une femme comme moi ait mis au monde un ourson pareil ! » L'ourson répliquait alors, avec une malice ingénument prophétique : « Est-il possible de traiter ainsi un des plus grands personnages que la terre ait portés ? » Et, à cinquante ans passés, il se jetait dans les bras de cette maman, qu'il aimait tendrement, pour l'étreindre comme un petit enfant. Ne s'étant pas décidé à

rompre avec le célibat, il conservait sa place au foyer familial et s'asseyait plusieurs fois par semaine à la table de ses parents, pour faire ensuite, avec une parfaite bonne grâce, le « piquet » cher au vieux ménage. Lorsqu'en 1851, la modiste de la rue du Bac, que son fils nommait toujours, avec une nuance d'orgueil, « la belle femme », eut rejoint au cimetière son époux décédé quatre ans avant elle, un profond chagrin accabla ce fils si affectueux. Le succès, qui conduisait sur ces entrefaites les premiers acheteurs vers son atelier, arrivait trop tard. A l'un de ces clients tant désirés, il disait un jour : « Quel dommage que je ne vous aie pas connu plus tôt! Vous m'auriez révélé à mon père et à ma mère. »

A ce tournant de sa carrière, privé de la compagnie longtemps prolongée de son père et de sa mère, il avait perdu pas mal de ses vieux amis. Mais, dans l'orbite de son astre gravitait désormais une pléiade de jeunes satellites. Ces adeptes de son art, appartenant à une génération postérieure à la sienne, l'attiraient à leur suite dans une société nouvelle. Les Français, les Leleux, les Lavieille et d'autres, qui, comme Daubigny, avaient tous une vingtaine d'années de moins que cet aîné dont la fraîcheur d'âme faisait oublier l'âge réel, tous ces élèves spontanés d'un maître bénévole rencontraient en lui un camarade prêt à sacrifier ses droits à leur déférence. Cette adoption par la jeunesse reculait pour lui l'heure de la vieillesse. Lorsqu'elle vint, ni son âme, ni son talent n'en accusèrent le poids. En 1875, quand son heure fut arrivée de payer



LE BEFFROI DE DOUAI (1871).
(Musée du Louvre.)

sa dette à la Parque, qui fauchait quelques semaines seulement plus tard le grand Millet, et qui n'épargnait Daubigny et Daumier, enterrés tous deux à côtés de lui au Père-Lachaise, que trois ou quatre ans encore, le charme permanent et la force toujours égale de son talent masquaient la grâce de longévité dont cet élu du destin avait bénéficié. La postérité, trompée par ce privilège, continue de le rajeunir en associant sa mémoire à celle de ses illustres émules, que je viens de nommer. Cependant, tandis que Corot appartenait par sa naissance au XVIIIe siècle, son confrère de Barbizon, dont le nom est si souvent de nos jours rapproché du sien, venu au monde en 1814 seulement, quoique décédé la même année que lui, entrait à peine dans la vie vers 1830, lorsque, lui, il abordait déjà la lutte artistique, après son apprentissage d'Italie. Rousseau, dont on ferait non moins à tort un de ses contemporains et de ses amis, se rattache au contraire à Millet par l'âge et par les affinités. Corot et lui n'étaient ni du même temps, ni du même bord. Je doute même qu'il existât entre eux des liens de sympathie. L'un et l'autre se formèrent à Fontainebleau, mais chacun à son heure et chacun à sa façon, sans rien de commun dans les habitudes ni dans les tendances. Jules Dupré, né en 1811, un an avant Rousseau, et qui devait lui survivre une quinzaine d'années, n'étant mort qu'en 1889, n'est pas davantage un artiste allant de pair avec Corot. Son admiration pour son devancier, déjà parvenu à la maîtrise à l'heure de ses propres débuts, se traduisit, on le sait, par l'acquisition du

fameux « Concert rustique », le jour où ce morceau fut mis en vente après la mort de son auteur. Il rendait ainsi hommage à l'homme dont l'art autant que la personne l'avaient séduit et charmé. Cependant leurs rapports personnels étaient restés dans les limites d'une confraternité banale, sans intimité véritable. Il en allait de même pour Diaz, ardemment passionné pour l'œuvre de Corot, mais rarement appelé à se rencontrer avec lui. Daubigny, seul parmi les grands paysagistes du XIXe siècle, fut l'intime du maître que ni la naissance, ni l'éducation ne prédestinaient à marcher sur la même route que lui. Le hasard les ayant conduits un beau jour à travailler l'un auprès de l'autre dans une campagne de l'Isère, ils s'étaient plu et s'étaient liés en dépit de la grande différence d'âge qui les séparait. Daubigny, enfant de l'année 1817, est l'un des plus jeunes de la bande glorieuse souvent décorée du titre « d'école de 1830 », impropre en ce qui concerne la plupart de ceux qui la constituent. Deux années seulement le séparaient de notre cher Harpignies, dont la robuste figure demeure encore debout parmi nous, comme un vivant témoin de l'époque héroïque du paysage.

A ces « petits amis », dont celui-là était aussi, Corot ne marchandait pas les conseils de son expérience, déjà longue à l'heure où ils abordaient la carrière. « Conscience, confiance en soi et persévérance » : telles étaient, je l'ai déjà dit, les trois vertus primordiales qu'il exigeait des débutants, les ayant mises en pratique lui-même. Il ne leur cachait pas la dureté de la lutte et la difficulté de la réussite, sachant



SIN LE NOBLE. LA ROUTE D'ARRAS (1873).
(Musée du Louvre.)

Z.

par expérience qu'à moins de posséder des rentes, on risque de rester en route. « Avez-vous de quoi vous amuser sans compter sur autrui? » disait-il à quiconque le consultait sur une vocation artistique. Si la réponse était négative, « Eh bien, répondait-il, mon ami, ne faites point de peinture. En courtisant cette dame-là, vous risquez de mourir de faim. »

Pour ceux que cette dangereuse maîtresse avait subjugués et à qui la fortune refusait ses sourires, son cœur s'ouvrait d'ailleurs tout grand, et il leur tendait, à l'occasion, une main secourable. Nous savons, par la confidence qu'il en faisait à un ami dans une de ses lettres, que, pendant son séjour à Rome, il s'exposa à la colère paternelle et provoqua sur son compte les soupçons les plus défavorables pour rendre service à son camarade Léon Fleury, incapable, sans son concours pécuniaire, de l'accompagner dans les montagnes de la Sabine. Après avoir exposé le fait, le candide bienfaiteur ajoutait : « Quel est le jeune homme qui en aurait fait autrement? » On ne se montre pas généreux avec plus de simplicité. Déjà si empressé à partager son bien avec autrui lorsque ce bien demeurait fort modique, il prodigua ses libéralités sans compter le jour où l'état de son patrimoine le lui permit. Pour dissimuler ses aumônes, sa bonté inventait de touchants stratagèmes. Parfois il simulait un enthousiasme spontané pour quelque méchant tableautin dénué d'intérêt, afin de pouvoir laisser sur le chevalet d'un commençant ou d'un vieux confrère dans la gêne le sourire de quelques billets bleus. L'amitié lui imposait encore d'autres sacrifices. On le vit

faire antichambre dans un ministère en vue de solliciter une commande, non point pour lui certes, mais pour tel camarade que cette libéralité administrative devait aider à vivre quelque temps. Daubigny, qui connaissait le fond inépuisable de cette bienfaisance impatiente de se manifester, lui contait un jour que Daumier, retiré à Valmondois dans une masure de paysans, y végétait dans un dénûment lamentable. Malade et incapable de subvenir à ses besoins, il se voyait en outre à la veille d'être chassé par un propriétaire dont les loyers ne rentraient plus. Corot, dont les yeux s'étaient mouillés d'émotion, ne laissait pas son ami achever son récit. Le lendemain, la maisonnette était à lui, et Daubigny en portait de sa part la clef à Daumier qui, faute de trouver, pour exprimer sa reconnaissance, des termes assez éloquents, chargeait un de ses « avocats » de le représenter auprès de son amical bienfaiteur. L' « avocat » prit place au chevet de Corot, et j'ai ouï dire qu'alité à son tour quelques mois plus tard, et en proie à la maladie qui devait l'emporter, le brave homme de grand artiste regardait avec complaisance le petit orateur délégué par son confrère, et disait à plusieurs reprises : « Cette peinture-là me fait du bien. » C'était la voix de la conscience satisfaite qui parlait de la sorte.

Daumier n'était pas pour Corot un camarade de jeunesse, comme on pourrait le croire en apercevant, dans le musée de la ville de Paris, le nom du paysagiste et la date 1833 au bas d'un portrait catalogué comme celui du fameux caricaturiste. Cette toile, qui n'est sans doute pas plus l'image



LA DAME EN BLEU (1874).
(Musée du Louvre.)

de Daumier que l'œuvre de Corot, tend à accréditer non seulement une fausse conception du talent de ce dernier comme portraitiste, qui n'a rien à voir avec cette page d'un académisme impersonnel, mais encore une erreur dans la chronologie de ses amitiés. Ce n'est qu'après 1852 que le peintre de Ville-d'Avray, introduit par Daubigny dans la société artistique de l'île Saint-Louis où celui-ci était chez lui, se lia avec Daumier en même temps qu'avec le sculpteur Geoffroy-Dechaume, son intime. Geoffroy-Dechaume avait déjà appris à connaître celui que Daubigny appelait familièrement « le père Corot » par certains passages des lettres que ce dernier lui avait adressées de Crémieu, théâtre de leurs communs exploits. Il avait reçu de son correspondant quelques lignes illustrées d'un croquis humoristique représentant « le patron » — pour me servir de son expression à la fois déférente et familière, — en train de fumer pipette dans son lit, et projetant sur le mur une ombre fantastique. Ces lignes disaient : « Le père Corot est, en somme, un excellent homme, qui entremêle de très bons conseils toutes ses plaisanteries. Nous avons fait des parties de rire à nous en tenir les boyaux. » Le boute-en-train, dont les cheveux étaient déjà blancs, mais dont l'âme n'avait pas pris une ride, cessait de plaisanter lorsque la peinture était en jeu. C'est ce qui faisait dire, en ce temps-là, à un critique, après une visite à son atelier : « Il a la grosse joie d'un barbier de village et la candeur d'un ministre protestant. » Le caricaturiste du *Journal pour rire*, qui lui donnait sa place dans une revue facétieuse des célé-

brités de la palette, s'abstenait de toute parole irrespectueuse et mettait comme légende, en bas de son dessin, un hommage plein de déférence. « Corot, écrivait Nadar : un des noms les plus justement vénérés de l'école moderne. Quand même l'admiration que nous professons pour ce talent si élevé ne nous interdirait pas ici toute tentative de plaisanterie, nous serions encore rappelé au respect par la dignité de ce caractère et l'estime fervente qu'il inspire à toute la jeune génération. » Le fait est que, sous son aspect de « barbier de village » ou de « roi d'Yvetot », pour emprunter la comparaison tombée de la plume de Théophile Silvestre après celle inventée par Champfleury, cet artiste « à la cordialité joyeuse », « à la face enluminée », habituellement coiffé d'un « bonnet de coton à mèche tricolore » et « vêtu d'une blouse bleue » de paysan, cachait, sous des dehors plutôt vulgaires, un grand fond de sérieux et l'âme la plus ardemment éprise de sa profession M. Frédéric Henriet, l'excellent historiographe de son ami Daubigny, dépeignant naguère les mœurs du groupe de peintres auquel celui-ci appartenait et dont il faisait lui-même partie, comparait la gravité des vocations artistiques de ce temps-là à celle des vocations religieuses. A l'entendre, l'homme qui se donnait alors à la peinture lui appartenait sans partage : c'était une sorte d'entrée en religion. Eh bien, Corot fut par excellence un de ces illuminés chez lesquels brûle l'ardente flamme que la foi allume au fond des cœurs. Sa figure, semblable en cela à celle d'Ingres, est véritablement celle d'un pontife de l'art. Son pontificat à lui, s'exer-

çait dans un rayonnement d'aimable enjouement, voire de « folâtrerie » enfantine, prolongée jusque dans l'arrière-saison de la vie. Mais ces dehors frivoles masquaient le plus fervent des apostolats. Son esprit, hanté par la peinture, se refusait à concevoir la vie privée de cette divine enchanteresse. Lui parlait-on des destinées possibles de l'humanité après l'achèvement de sa carrière terrestre, aucune félicité ne le tentait sans le prolongement des douces fictions qui berçaient son rêve. Un jour, chez des amis où la conversation avait pris un tour philosophique, comme il était question de la vie future et que les causeurs émettaient leurs hypothèses sur ce grave problème, lui, fronçant le sourcil, entre deux bouffées de sa pipette, proférait avec une moue comique : « Ah ! çà, j'espère bien que dans votre Paradis on fera encore de la peinture ! »

La peinture fut pour Corot l'amie bien-aimée à laquelle son cœur sacrifia tout, et pour laquelle, comme un prêtre, il garda le célibat. Ce fut aussi la fidèle et bienfaisante consolatrice des jours sombres. Au lendemain des deuils les plus cruels, elle le conduisait dans la sérénité champêtre, où le souffle du zéphir séchait les larmes de ses yeux, et où sa rêverie, bercée par le cantique des oiseaux après avoir erré parmi la radieuse nature, trouvait sans effort le chemin des cieux. L'atelier, à son tour, s'était peuplé de douces visions agrestes et l'on sait comment, enfermé à Paris pendant le siège, le sensible vieillard parvint à oublier, parmi les buissons enfantés par sa mémoire, les douloureuses transes de son patriotisme meurtri.

Cependant, ce rêveur n'était rien moins qu'un esprit en l'air et, pour trancher le mot, un bohème. L'hérédité avait, au contraire, fortement marqué le fils de commerçant, destiné par les siens à l'atmosphère resserrée d'une boutique, qui, bien qu'échappé de cet horizon étroit, n'oublia pas ailleurs les habitudes d'ordre et de labeur patient contractées au sein de la ruche où il était éclos. Ce n'est pas faute d'application et de méthode si le succès fut long à couronner ses efforts, et si le public, pendant vingt-cinq ans, lui tourna le dos. Son apprentissage d'Italie avait été une école sévère, acceptée avec courage par cette nature sensible, à qui il en coûtait de se séparer de tout ce qui lui était cher pendant trois grandes années. « Il faudra beaucoup de plaisir et de bonheur à mon retour, écrivait-il de là-bas, pour balancer les peines et les fatigues d'une absence aussi longue. » Son plus grand désir était de plaire et d'échanger contre de beaux écus sonnants les produits de son travail, comme un honnête ouvrier qui a fait de bonne besogne. Ne croyez pas que, pour se sentir à l'abri du besoin, pour avoir reçu des siens « de la soupe et des souliers-bottes », il dédaignait cette satisfaction d'amour-propre. Malgré la conscience intime de sa valeur, attestée d'ailleurs par l'approbation de ses pairs, son sang de bourgeois lui montait à la face et la rougissait de honte quand il comptait les toiles rebutées par les amateurs. Alphonse Karr, dans ses *Guêpes*, s'est amusé à imaginer un dialogue entre le grand incompris et un de ses amis, qui s'entête à prendre pour une mystification l'annonce

de la vente d'une étude qu'il réclame. L'ami, convaincu à la fin par la production des billets de banque et des louis d'or, s'en va publiant partout : « Dites donc, une drôle de chose! Corot a vendu un tableau. » Et partout on lui répond : « Allons donc? », ou « Ah! bah? », ou encore « Pas possible. » L'humoriste riait de la sottise du public, qui laissait à Corot ses paysages. Mais Corot en souffrait profondément en secret et, au fond, ne trouvait point la chose si risible que cela. Écoutez sur quel ton il s'empresse de répondre aux ouvertures qui lui sont faites par un des premiers amateurs ayant manifesté le désir de posséder un échantillon de ses productions. « Monsieur, écrit-il à cet amateur, qui se trouve être un confrère, j'ai reçu votre très gracieuse lettre, par laquelle vous me communiquez votre intention d'avoir quelque chose de moi. Je suis très flatté de cette distinction de votre part, et je m'empresse de vous remettre, selon vos indications, une petite toile. Je désirerais savoir s'il vous conviendrait d'avoir une étude d'après nature ou une composition. Les objets que je vous destinerais seraient du prix de 200 francs. Les études sont de 12 à 15 pouces. » Cette lettre d'affaires, par laquelle débutèrent les relations, par la suite si affectueuses, de Corot avec Constant Dutilleux, montre, par le contentement naïf qu'elle reflète, combien la vente de ses œuvres tenait au cœur de cet homme cependant si désintéressé.

Ne fût-ce que pour donner plus de prix aux cadeaux qu'il en faisait à profusion, son amour-propre s'impatienta longtemps de ne point « placer » sa peinture avec la même

facilité que, resté dans le commerce, il eût écoulé des aunes de drap. Aussi, lorsque ses radieux paysages furent devenus, après trop d'années d'attente, une marchandise cotée et disputée, ce ne fut pas sans orgueil qu'il encaissa par surcroît le fruit matériel de son labeur, tout en moissonnant les lauriers de la gloire. Le commerçant manqué se souvenait de ses origines et regardait d'un œil complaisant l'or affluer dans son escarcelle. Il jouissait naïvement de ce pouvoir de battre monnaie dont son pinceau disposait désormais et se plaisait, à l'occasion, à en faire quelque peu parade. Mais un mouvement généreux déterminait le plus souvent ces manifestations innocentes. Ainsi, certain jour, en présence d'une mauvaise peinture qu'un pauvre hère soumettait à son approbation, il saisissait ses pinceaux, les promenait sur la petite toile et en faisait un Corot, authentiqué par une magistrale signature. Après quoi : « Tenez, faisait-il, à présent je crois que vous vendrez cela plus facilement ! »

Que d'infortunes bénéficiaient, sous une forme ou sous une autre, de sa charité toujours prête à se multiplier ! Son cœur contenait d'inépuisables réserves de tendresse que, faute d'avoir fondé une famille, il ne trouvait pas l'occasion de déployer à son foyer. Ses amis et leurs enfants en bénéficiaient : le « vieux papa » leur partageait son inépuisable bonne grâce et ses douces prévenances. Les neveux et nièces, que lui avait donnés sa sœur, recueillaient aussi leur large part de son affection avide de se répandre. Et puis, l'humanité anonyme et ses souffrances, que repré-

sente le dévouement d'une sœur de charité, éveillaient à son tour son active sympathie. Chaque fois qu'une cornette apparaissait au seuil de son atelier, des bénédictions l'accueillaient. L'émissaire des pauvres s'en allait les mains pleines et Corot coupait court à ses remerciements en disant : « Toutes les fois que vous venez, ma sœur, c'est pour me faire faire un bon tableau. Vous m'apportez l'inspiration d'en haut. » Est-ce à dire que le bonhomme fût ce qu'on est convenu d'appeler un dévot ? Mon Dieu, non. Un camarade d'Italie, dont la vocation avait avorté, et qui se dédommageait de ses déboires artistiques par une piété militante, lui adressa même un jour une pièce de vers de sa façon pour déplorer sa tiédeur religieuse. Le versificateur, parodiant Corneille, disait avec emphase, en parlant de lui :

« Il a trop de talent pour n'être pas Chrétien. »

Évidemment, le christianisme de Corot n'était pas celui qui satisferait un esprit étroit. Une fois que des personnes pieuses s'entretenaient en sa présence des châtiments éternels de l'autre monde, « Ah! fit-il, vous avez une drôle de conception du Bon Dieu ! » Ce doux rêveur, qui n'était rien moins qu'un esprit fort, et qui, tout en conservant une grande indépendance d'idées, sursautait à la pensée de se voir confondu avec ces dogmatistes à rebours qui s'intitulent « libres penseurs », cet artiste qui disait ingénument : « Si je fais quelque chose de bon, c'est que le Seigneur aura envoyé son petit ange ». Le Divin Maître — n'en déplaise au censeur revêche dont j'ai rappelé les doléances — l'eût revendiqué

comme le meilleur de ses disciples. Mais, en cela comme dans le reste, le bonhomme gardait ses coudées franches. Sur sa table de nuit, qui lui servait de bibliothèque, on voyait, tour à tour, ce bréviaire de la sagesse antique qui s'appelle le *Manuel d'Epictète* et le code du renoncement évangélique qu'est *l'Imitation de Jésus-Christ*. Les pages de ce poème d'amour mystique, qu'il déclarait « fameuses » entre toutes, transportaient d'enthousiasme son âme de septuagénaire candide, et lui suggéraient des idées d'ardent dévouement humanitaire. Sous cette influence, il s'était pris d'une admiration jalouse pour saint Vincent de Paul. C'est ainsi qu'un jour où quelqu'un vantait devant lui le bonheur d'un artiste de sa trempe, capable de faire vibrer autrui à l'unisson de ses propres émotions, il repartait sur-le-champ : « Oui, sans doute, je n'ai pas à me plaindre de mon lot ; mais j'envie tout de même saint Vincent de Paul ! » La parole est sublime et le vœu d'une noblesse sans égale. Me trompé-je en déclarant que Dieu l'a exaucé ? Du sein des musées, où son art resplendit, Corot répand sur les générations affamées d'idéal la manne substantielle dérobée au Ciel par son génie. C'est le saint Vincent de Paul des cœurs épris de beauté sublime.

TABLE DES MATIÈRES [1]

INTRODUCTION. 5

I. Corot par lui-même. 1825. (Musée du Louvre).... 7 et 9
II. Le Colisée. 1826. (Musée du Louvre) .... 11 et 13
III. La cathédrale de Chartres. 1830. (Musée du Louvre) 16 et 17
IV. Volterra. 1834. (Musée du Louvre).............. 20 et 21
V. Saint Jérôme. Salon de 1837. (Eglise de Ville-d'Avray) .... 24 et 25
VI. Saint-André-du-Morvan. 1842. (Musée du Louvre). 31 et 29
VII. Homère et les Bergers. Salon de 1845. (Musée de Saint-Lô) .... 32 et 33
VIII. Jésus au jardin des Oliviers. Salon de 1849. (Musée de Langres) .... 36 et 37
IX. Une matinée : danse des Nymphes. Salon de 1850-51. (Musée du Louvre) .... 41 et 45
X. Soleil couchant. Vers 1850. (Musée du Louvre)... 43 et 49
XI. Souvenir de Marcoussis. Exposition Universelle de 1855. (Musée du Louvre)................. 47 et 53
XII. Le matin : Diane au bain. Exposition Universelle de 1855 (Musée de Bordeaux)............. 51 et 57
XIII. Le concert champêtre. Salon de 1857. (Musée Condé) 55 et 61
XIV. Nymphe jouant avec l'Amour. Salon de 1857. (Musée du Louvre)...................... 60 et 65
XV. Souvenir de Mortefontaine. Salon de 1864. (Musée du Louvre) .... 64 et 69

1. La division de l'étude étant établie d'après les illustrations qu'elle comporte, la table des gravures se confond avec celle des chapitres. Les chiffres de la colonne de droite concernent : les premiers, le texte ; les seconds, les gravures.

XVI. L'Étoile du Berger. 1864. (Musée de Toulouse)... 72 et 73
XVII. Marissel. Salon de 1867. (Musée du Louvre)...... 75 et 77
XVIII. Un matin à Ville-d'Avray. Salon de 1868. (Musée de Rouen)............................... 79 et 81
XIX. La femme à la perle. Vers 1870. (Musée du Louvre)............................... 84 et 89
XX. Le pont de Mantes. Vers 1870. (Musée du Louvre) 86 et 97
XXI. L'atelier. Vers 1870. (Musée du Louvre)........ 88 et 105
XXII. Le beffroi de Douai. 1871. (Musée du Louvre)... 92 et 109
XXIII. Sin-le-Noble : la route d'Arras. 1873. (Musée du Louvre)............................... 94 et 113
XXIV. La dame en bleu. 1874. (Musée du Louvre)..... 99 et 117

Conclusion et vue d'ensemble....................... 101

[illegible] Imprimerie [illegible].


Paris
H. Laurens
Editeur